Bellaigue, Camille
Souvenirs de musique




CAMILLE BELLAIGUE
SOUVENIRS
DE MUSIQUE
ET
DE MUSICIENS
NLN
NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE
3, PLACE DU PANTHÉON, PARIS



À Madame Morelly

Hommage reconnaissant et charmé Camille Bellaigue

SOUVENIRS

DE

MUSIQUE ET DE MUSICIENS

V. p. 83

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

A la même Librairie :

Pie X et Rome, Notes et souvenirs (1903-1914), 1 vol.
Propos de musique et de guerre, 1 vol.
Échos de France et d'Italie, 1 vol.

Chez Delagrave :

L'année musicale (1886-1891), 5 vol.
L'année musicale et dramatique (1892-1893), 2 vol.
Un siècle de musique française, 1 vol.
Psychologie musicale, 1 vol.
Portraits et silhouettes de musiciens, 1 vol.
Études musicales et nouvelles silhouettes de musiciens, 1 vol.
Impressions musicales et littéraires, 1 vol.
Études musicales, 2 vol.
Les Époques de la musique, 2 vol.
Notes brèves, 2 vol.

Chez F. Alcan :

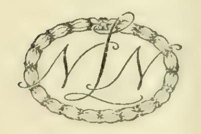
Mendelssohn, 1 vol. de la collection des *Maîtres de la musique*.
Gounod, 1 vol. — —

Chez H. Laurens :

Mozart, 1 vol. de la collection des *Musiciens célèbres*.
Verdi, 1 vol. — —

CAMILLE BELLAIGUE

SOUVENIRS
DE MUSIQUE
ET
DE MUSICIENS



PARIS
NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE
3, PLACE DU PANTHÉON, 3

MCMXXI

Il a été tiré de cet ouvrage
douze exemplaires sur vergé teinté pur fil
numérotés de 1 à 12.



SOUVENIRS
DE MUSIQUE ET DE MUSICIENS

CHAPITRE PREMIER

LA MAISON PATERNELLE

Je revois de loin, de très loin, sous les combles d'une maison du boulevard de Strasbourg, le salon modeste et mansardé de la « tante Édouard ». On y dansait ce soir-là. Sur un méchant piano droit, un petit garçon jouait à quatre mains, avec sa mère, certaine valse en *fa* naturel majeur, tirée d'un cahier pour les commençants, de Heinrich Enckhausen. Ma mère « faisait les basses », moi « le haut », et les couples se penchaient au passage pour apercevoir, derrière le piano, le jeune pianiste.

Un autre soir, vers la même époque, en famille toujours, c'était chez « l'oncle Jules » et « la tante Uranie ». Ce dernier prénom me paraissait extraordinaire. Si j'en eusse alors connu l'étymologie céleste, j'aurais trouvé surtout que ma tante était peu faite pour le porter. Les braves gens goûtaient médiocrement la musique. Mais leur fille « s'y adonnait ». Et je n'ai jamais oublié ni les airs, ni les

chansons que chantait, avec un fort accent artésien, la blonde et robuste fille de la tante Uranie et de l'oncle Jules :

> Le seigneur qui n'a que quinze ans
> Revient au printemps
> Avec l'hirondelle.
> Mais, hélas ! passager comme elle,
> Il s'enfuit toujours
> Avec les beaux jours.

Ou bien :

> Le gondolier, dans sa pauvre nacelle,
> Retourne au toit où le bonheur l'attend.
> La cloche sainte à l'église l'appelle,
> Il va prier, il va dormir content.

Cela se trouve, si je ne m'abuse, dans la *Reine de Chypre*, d'Halévy, que Wagner a célébrée autrefois.

Ou enfin cette autre romance :

> Et moi, dans mon bonheur de les voir si contents,
> Je me mis à rêver comme on rêve à vingt ans.

Il y avait : « à rêver », ensuite « à pleurer ». Le verbe changeait à chaque couplet. « Ouais ! Ouais ! » faisait l'oncle Jules, avec le même accent que sa fille. C'était sa manière, unique et brève, de montrer qu'il était content lui aussi. Musique de chant, musique de danse, voilà mes deux plus anciens souvenirs de musique et de musicien.

Ils en évoquent d'autres, du même temps, et qui me sont plus chers. Je donnerais volontiers pour épigraphe à ces premières pages le vers filial de François Coppée : « Ma mère, sois bénie entre toutes les femmes ». Ma mère fut le sourire — trop souvent hélas ! à travers ses larmes — de mon enfance, en la vieille maison parisienne où je ne saurais dire que je vis le jour, tant elle était sombre. Donnant d'un côté sur une cour étroite et de l'autre sur une rue peu fréquentée, le silence en égalait presque la tristesse. Le coup du marteau contre la porte cochère, la cloche et l'horloge des religieuses voisines tel était pour moi l'unique langage des choses, leur seule voix. Pourtant, les soirs d'hiver, d'autres bruits, moins familiers, arrivaient jusqu'à ma chambre. J'aimais et redoutais également de les entendre. Un orgue de Barbarie jouait dans la rue. Puis un homme commençait à crier, ou plutôt à chanter, d'une voix traînante : « Lanterne magique ! » Son appel, prolongé dans les ténèbres, me charmait et m'effrayait tout ensemble. Pour y prêter l'oreille, je levais la tête de dessus mon pupitre d'écolier. J'avais bien envie que l'homme montât, mais je sentais aussi que, s'il était monté, j'aurais eu plus peur encore. L'orgue, autant que la lanterne, me semblait magique. Tous les deux me représentaient un monde inconnu, mystérieux. Je le peuplais de mes rêves et mon imagination y mêlait à des visions fantastiques de merveilleux concerts.

C'est aux environs de ma sixième année que ma mère posa pour la première fois mes doigts sur notre

piano, vieil et brave Pleyel que défendait contre la poussière et l'humidité une couverture de drap bleu doublée de peau. Excellente musicienne, ma chère maman l'était à la manière ou, plutôt, selon le pur esprit classique. A défaut de Jean-Sébastien Bach, alors ignoré des amateurs, et se défiant de Schumann, qu'on traitait de révolutionnaire, ma mère jouait surtout Haydn, Mozart et Beethoven. Elle les jouait bien. La sagesse souriante et la grave raison, l'amour de la règle et de la discipline ordonnait son jeu comme son âme et comme sa vie tout entière. Elle apportait à nos leçons un soin minutieux. Elle « comptait » tout haut, d'une voix ferme, à peine altérée quelquefois par un léger tremblement d'impatience. Pourtant, en mes jours de paresse ou d'entêtement, elle menaçait de me jeter à la figure le contenu d'un verre d'eau placé sur une tablette à portée de sa main. Vaine menace, que la peur de mouiller mon col, et plus encore de m'enrhumer, détournait infailliblement — je le savais d'avance, — du visage enfantin où ne se peignait nulle crainte. L'heure passait, et quand la leçon était finie, ma scrupuleuse maman ne manquait jamais de me garder encore cinq minutes, afin de rattraper, disait-elle, le temps perdu à tourner les pages.

Premières et précieuses leçons, non pas seulement de piano, mais de musique, dont les meilleurs maîtres ne devaient ensuite que développer, fortifier en leur élève les éléments ou les principes. École sérieuse et douce, où je prenais le goût de la mesure et du rythme, d'un jeu

sans mollesse comme sans dureté, l'habitude d'un style sans mièvrerie, et la crainte salutaire de la pédale, cette ouvrière de trouble et de confusion. Quelquefois mes poignets, fatigués, fléchissaient. Ma mère les relevait, les soutenait, un instant. J'aimais sentir contre eux la fraîcheur et la finesse de ses doigts. A la fin de la leçon, quand la leçon avait été bonne, nous exécutions, à quatre mains, un ou deux morceaux d'une symphonie de Haydn. Sur la couverture jaune du volume, aux quatre coins, se voyaient les médaillons de Haydn lui-même, de Mozart, de Beethoven et de Weber. Et moi, que ne voyais-je pas dans les *allegro*, dans les *andante* de la *Chasse* ou de la *Surprise*, de *Roxelane* ou de la *Reine de France* ! Les enfants commencent par aimer la musique qui leur raconte des histoires. Les enfants n'ont pas si grand tort. On assure que Beethoven se proposait volontiers un sujet, ou un programme. Un jour il répondit à Schindler, qui lui demandait ce qu'il avait voulu dire dans une de ses sonates (*Quasi una fantasia*) : « Lisez la *Tempête* de Shakspeare ». Un été, mes grands-parents m'emmenèrent à la campagne, sur les bords de la Seine. Là, quand je jouais une petite pièce de Dussek intitulée : *Ma barque légère*, j'y trouvais et je tâchais d'exprimer par mon jeu le courant, le murmure et la fraîcheur de la rivière, en un mot toute la poésie que Haendel lui-même ne se flatta sans doute jamais de mettre en ses « musiques sur l'eau ».

Aux champs, pendant les vacances, une sœur de mon père s'intéressait à ce qu'on appelait mes « dispositions ».

Musicienne et pianiste autant que ma mère, elle l'était autrement : avec moins de style et de goût, plus de passion et de fantaisie. Un beau désordre lui paraissait le principal effet de l'art. Le *tempo rubato* était son mouvement favori. Aussi la sagesse maternelle craignait-elle pour mes commencements sa romantique influence. Ma tante était belle de visage. Plus admirable encore, disait-on, chaude et profonde comme son regard, avait été sa voix. Mais depuis la mort de ses deux fils elle ne chantait plus. Cette voix muette, mais non pas morte, cette voix que je savais toujours vivante et vibrante, avait pour moi l'attrait d'une chose mystérieuse et presque défendue, un charme caché que je rêvais toujours de surprendre. Le soir, dans le salon obscur, près de la fenêtre ouverte sur le jardin, j'essayais timidement au piano les premières mesures d'un de ces airs fameux, *Casta Diva*, ou la romance « du Saule », que ma tante avait chantés naguère. Elle s'approchait à pas lents, posait sa main sur mon épaule, et j'espérais un peu. Mais la douleur maternelle était la plus forte. La belle voix meurtrie lui demeurait fidèle et sous les doigts de l'enfant encore une fois déçu, la ritournelle inutile achevait de mourir.

Dans les papiers laissés par Gounod j'ai trouvé cette note, à la date du 28 avril 1869 : « C'est demain la première communion d'Henri de B... J'y vais. » C'était aussi la mienne. Il y vint en effet. J'ai déjà raconté notre première entrevue. Elle n'eut rien de banal. A la sortie de l'église Saint-Thomas-d'Aquin, mon père aperçut le

grand artiste, avec lequel il était lié depuis l'enfance. « Cher ami », lui dit-il en me tenant par la main, « voici mon fils. Il aime déjà la musique. Voulez-vous ajouter à toutes les bénédictions qu'il vient de recevoir, votre bénédiction de beauté ? » Gounod alors de s'écrier : « Mon enfant, aujourd'hui je ne suis pas digne de dénouer les cordons de ta chaussure. Aujourd'hui tu portes Dieu dans ton cœur et c'est à toi de me bénir. » Puis, joignant le geste à la parole, sur le pavé de la place il se mit à genoux devant moi. « *Je ne savais que dire et j'ai rougi d'abord* ». Ainsi naquit l'amitié qui devait pendant un quart de siècle m'unir au maître sinon comme son élève, au moins comme son disciple, et même un peu, car il continua de m'appeler de ce nom, comme son enfant.

Le premier opéra qu'on me permit d'entendre ne fut pourtant pas l'un des siens. C'était les *Huguenots* Pour admirer l'œuvre — et même aujourd'hui je dirais volontiers le chef-d'œuvre, en son genre, — de Meyerbeer, j'avais, entre autres raisons, de celles-là même que la raison ne connaît pas. Raisons filiales : la partition, richement reliée, portait sur sa garde de moire verte deux lettres d'or entrelacées, gage d'une prédilection commune à laquelle mes parents m'avaient associé. Leur espoir et le mien ne fut pas déçu. La « Bénédiction des poignards » me remplit d'épouvante, non moins que de pitié pour les victimes de la Saint-Barthélemy. Valentine, « cette belle fille brune », comme dit George Sand, était Marie Sasse. Une voix éclatante animait sa robuste personne. Le ténor

Colin chantait Raoul. Avec une voix délicieuse, il avait assez de jeunesse et d'élégance, pour qu'on eût alors appelé de son nom certaine forme ou certain nœud de cravate. Le fameux duo du quatrième acte me fit sentir, ou pressentir, pour la première fois, la violence où peuvent atteindre — en musique — « les passions de l'amour ». *Tristan* était encore inconnu.

Les beautés plus sereines de *Guillaume Tell* me touchèrent moins vivement. Cependant l'entrée — équestre, en ce temps-là — de Mathilde, sous les traits de Mme Carvalho, ne me laissa point indifférent. J'admirai quelle grandeur, quelle noblesse Faure donnait au personnage de Guillaume, quel accent de tendresse et d'angoisse au poignant *arioso* : « *Sois immobile* », que le violoncelle accompagne, et que l'artiste achevait par un cri déchirant. Mon père m'avait particulièrement recommandé cet air, « l'air de la pomme », comme la plus belle expression musicale de l'amour paternel. Quant à l'amour filial, deux autres pages, également fameuses, du rôle d'Arnold, me parurent le traduire avec non moins d'éloquence : « *Asile héréditaire* » et « *Mon père, tu m'as dû maudire !* »

J'aimai beaucoup la Nilsson dans le rôle d'Alice, de *Robert-le-Diable* ; passionnément dans celui d'Ophélie, où je ne fis pourtant que l'entrevoir, une seule fois, en des circonstances qui ne sont pas à mon avantage. Depuis longtemps ma grand'mère souffrait du cœur. Un soir une crise la prit. En hâte on m'envoya quérir son médecin. Il était à l'Opéra. Je l'y trouvai dans sa loge. Avec sollici-

tude, car il était de nos amis, il me demanda s'il y avait urgence. Mais le quatrième acte d'*Hamlet*, « l'acte de la folie », commençait. Couronnée de fleurs, Ophélie entrait en scène. L'amour de la musique fut le plus fort. Timidement je proposai d'attendre jusqu'à la fin de l'acte. Ce fut l'affaire d'une demi-heure à peine. Ma grand'mère attendit aussi. Par bonheur elle ne s'en trouva pas plus mal.

On me conduisait parfois au concert. Un dimanche, mon père m'emmena « chez Pasdeloup ». Mme Viardot, retirée du théâtre, y devait chanter un air d'*Alceste* et le *Roi des Aulnes*. Avant l'entrée de l'illustre artiste, Pasdeloup vint annoncer que Mme Viardot souffrait d'une fluxion à la joue et demandait l'indulgence du public. Elle parut. Une mentonnière, faite d'un simple mouchoir, noué sans élégance au sommet de sa tête, encadrait son visage énergique et ne l'embellissait point. Un léger mouvement se produisit dans la salle. On se permit de sourire. Elle, sans se troubler, commença. Alors, et dès les premières notes, on ne sourit plus. On ne regardait, on ne voyait plus rien d'elle, ni ses traits altérés, ni la fâcheuse compresse, et par sa bouche inspirée, qu'avait beau déformer un mal vulgaire, on entendit seulement l'âme de Gluck et de Schubert chanter.

Pourquoi l'âme de Mozart, après un demi-siècle, chante-t-elle encore pour moi dans quelques mesures ? Quelle relation mystérieuse unit donc à l'ordre musical, ou seulement sonore, le domaine du souvenir ? Mes parents étaient liés avec ce prêtre délicieux, artiste autant que

philosophe et savant, que fut le Père Gratry. Une ou deux fois par mois, peut-être davantage, il les recevait à dîner, et moi, tout enfant, avec eux. Le repas était plus que frugal — il vivait pauvrement — et servi dans des plats de terre brune. A l'égal des mathématiques et de l'astronomie, sa science préferée, notre hôte chérissait la musique. Il lui donne, dans les *Sources*, une place d'honneur parmi les grandes disciplines de l'esprit et de l'âme. Le Père nous appelait en souriant *ses* musiciens, ou, comme disaient les princes d'autrefois, les « virtuoses de sa chambre ». Médiocres virtuoses, mais qui savaient le charmer. Après le dîner, quand c'était l'été, il aimait à me faire admirer, par la fenêtre ouverte, le dôme tout proche des Invalides, les coteaux de Meudon, qu'on découvrait au loin, et le ciel peu à peu nocturne où paraissaient les étoiles. Il me les nommait, et d'une voix douce, un peu voilée, il ajoutait, comme en rêve : « Mon petit enfant, si vous ne croyiez pas qu'elles peuvent être habitées, cela me ferait beaucoup de peine ». Vivement je me défendais de ne le point croire. Puis il donnait le signal de nos modestes concerts. « Pour nous », disait-il, « et pour les Muses ». Mozart était son maître favori. C'est à Mozart qu'il revenait et nous ramenait toujours. Le début de certaine sonate pour piano et violon suffisait à le ravir. Que de fois, mon père et moi, n'avons-nous pas dû reprendre pour lui la phrase exquise ! Et jamais depuis je n'ai pu la jouer ou l'écouter sans revoir le cabinet de la rue Barbet-de-Jouy et les visages aimés, sans ressentir encore la dou-

ceur de mon enfance mêlée à la beauté de la nuit. Qui sait, a dit Musset, parlant à la musique :

> Qui sait ce qu'un enfant peut entendre et peut dire
> Dans tes soupirs divins nés de l'air qu'il respire...

En ce temps-là, je ne le savais pas, et je le sais à peine aujourd'hui.

Mon premier maître, après ma mère, était peu fait pour me l'apprendre. Au début de la guerre de 1870, mes parents, qui restaient à Paris, m'envoyèrent en province chez des cousins Je reçus d'eux les soins les plus tendres et, de l'unique professeur de piano de l'endroit, les plus déplorables leçons. Le digne homme me faisait jouer la sonate *Pathétique*. Je l'étudiais sur un piano médiocre, au dessus duquel un tableau, copié de Véronèse, représentait Moïse sauvé des eaux. A côte de moi, dans son berceau, comme un autre Moïse, reposait et criait tour à tour une enfant nouveau-née. Sa mère, ma cousine, me la donnait volontiers à garder, comptant, hélas! en vain, sur la vertu de la musique pour l'apaiser et l'endormir. Je conciliais de mon mieux et la garde et l'étude. C'est pourquoi j'ai souvent mêlé dans mes souvenirs la sonate *Pathétique*, la fille de ma cousine, et celle du Pharaon.

Mon professeur m'enseignait la sonate tout de travers. J'y mettais de la fausse sensibilité, de l'affectation et de l'emphase, enfin tous les défauts les plus opposés aux qualités classiques du style maternel. Je ne m'en sentais pas moins fier

d'interpréter une œuvre dont rien que le nom suffisait à m'émouvoir. Je me figurais que nulle autre, de Beethoven, ou même de la musique entière, n'était vraiment ce qu'on peut appeler « pathétique ». Et puis, et surtout, par son titre et par son caractère, la sonate me paraissait répondre aux malheurs de la patrie Elle en devenait pour moi la représentation et la peinture sonore. Dans un genre plus tempéré, je me plaisais à parcourir un recueil de nos vieux chants : les *Échos de France* La première page portait cette dédicace : « A mon enfant bien-aimé Souvenir lointain, mais bien tendre, de sa vieille mère et plus fidèle amie. » Un demi-siècle après en des jours de guerre aussi, mais, Dieu soit loué ! d'une autre guerre, il devait m'arriver quelquefois de rouvrir, avec plus d'émotion encore, pour y chercher le courage et l'espoir, le livre mélodieux.

La musique ancienne, ou classique, avait été jusque-là pour moi la seule musique. Je ne connaissais et même je n'imaginais qu'elle. Au printemps de 1871, une autre me fut révélée Je crus en quelque sorte la voir naître, vivre, jeune et fraîche, devant moi. Encore une fois c'était au printemps. C'était à la campagne, dans le riant vallon de Sainte-Adresse près du Havre. C'était chez des amis très chers, et c'était la musique de Fauré. L'accueillante demeure comptait plus d'un artiste parmi ses hôtes : Léonard, le grand violoniste belge, le violoncelliste hollandais Hollman, de Bailly, contrebassiste à la barbe fleurie, quelquefois André Messager, que je crois bien avoir rencontré là pour la première fois. Mais pas un ne possédait au même degré

que le jeune Fauré ce don mystérieux que nul autre ne remplace ou ne surpasse, le charme. En lui, de lui, tout séduisait. Très brun de visage, avec des yeux et des cheveux sombres, sa personne avait un air de rêve et de mélancolie. Profond et doux était le son de sa voix. Agé de quelque vingt-cinq ans, mes douze ans à moi le regardaient et surtout l'écoutaient comme un grand, très grand frère, un frère inspiré. Parmi les mélodies qu'il écrivait alors, compagnes et presque sœurs de ma première adolescence, il en est une surtout dont je ressens encore le vieil et toujours nouvel enchantement. « *Levati, sol, che la luna è levata.* » Sur un texte italien, Mme Viardot avait, disait-on, mis au concours, entre amis, la composition d'une mélodie à l'italienne, entendez par la, comme elle faisait elle-même, dans le style des grands Italiens d'autrefois. Celle de Fauré l'emporta sur les autres. L'inspiration plus encore que l'imitation y était sensible. J'éprouvai tout de suite pour ce chant une prédilection passionnée. Il me paraissait d'abord admirable en lui-même. Et puis c'était l'Italie, toute l'Italie, inconnue mais rêvée, dont je croyais en lui reconnaître la voix et l'appel même. Je n'ai jamais cessé d'en éprouver le charme. Pour le jeune homme qui venait de l'écrire et pour l'enfant qui l'écoutait avec délices, je lui sais gré d'avoir tenu ses promesses : la renommée pour l'un, et pour tous deux une mutuelle et longue amitié. De là vient que je ne puis l'entendre sans un obscur désir de larmes.

Cette année-là, nous revînmes à Paris pour la rentrée des classes. Ma mère, trop modeste, ne se croyant pas capable

de continuer mon éducation musicale, on me donna pour maître un professeur de l'excellente école Niedermeyer. Il s'appelait Laussel. J'ai conservé de ses leçons un souvenir très vif. Sans aller jusqu'à me battre, à la moindre faute il me prenait par le col de ma veste et me secouait rudement. Mais je lui pardonnais, bien plus j'admirais presque ses fureurs. Elles me semblaient, ce qu'elles étaient en réalité, l'effet d'une passion, d'un enthousiasme pour la musique, où je voyais quelque chose de sacré. Grand, svelte, avec ses yeux de flamme, sa chevelure fauve en désordre et sa voix tonnante, je trouvais, en bon elève de quatrième, épris de mythologie, que j'étais alors, je trouvais à mon maître irrité mais superbe, des airs d'Apollon Pythien. Un jour, à la fin de la leçon, il appela mon père et, d'un ton menaçant, il le somma de m'enlever tout de suite à mes études littéraires pour me consacrer à la seule musique Au nom des droits supérieurs de l'art, il en appelait au sentiment du devoir et de la responsabilité paternelle. Son appel ne fut point entendu. Fût-ce pour Bach et Mozart, mon père ne me permit point d'abandonner Homère et Virgile. Et mon père fit bien.

Après Laussel, un poète, l'honnête Fissot, me fit l'effet d'un bourgeois. L'un était artiste jusqu'au fond de l'âme ; l'autre seulement pianiste jusqu'au bout des doigts, qu'il avait gros, courts et légers. Bon exécutant, sans être ce qu'on appelle un virtuose, il manquait d'idées générales, et ce manque, en musique même, est fâcheux. Il ne m'apprenait un morceau, comme il le comprenait sans doute, que par le

menu. Le « doigté » tenait dans son enseignement une place qui me paraissait dès lors excessive. Il me souvient de certain *rondo capriccioso* de Weber, où chaque note était par lui marquée d'un chiffre, quelquefois de plusieurs, à choisir, et je m'étonnais que dans la musique, surtout dans cette musique-là, mon professeur ne me montrât guère, au lieu du caprice et de la fantaisie, que des numéros.

Un autre maître allait bientôt me donner d'autres leçons. A cette époque-là, des amis parlèrent à mes parents d'un jeune, très jeune « prix de Rome », rencontré par eux en Italie. Il avait été l'un de ces enfants qu'on appelle prodiges. On louait en lui plus que l'espérance. Élève du Conservatoire, premier prix de piano à douze ans, il jouait déjà par cœur, et dans tous les tons, les quarante-huit préludes et fugues du *Clavecin bien tempéré*. Pour le moment, il revenait de la Villa Médicis, ou plutôt il en était revenu depuis trois ou quatre ans, à l'âge où communément les autres y arrivent à peine. Et l'on savait peu de chose de lui, sinon que ses vingt ans — il n'en comptait pas beaucoup davantage — avaient rapporté de là-bas une chanson de printemps. Chanson d'amour aussi, qui voltigeait alors sur toutes les lèvres, et que je connaissais bien. Après la mélodie de Fauré, sur un mode moins grave, elle me parlait encore de l'Italie. Et puis je trouvais au nom, rien qu'au nom de l'auteur, un son délicieux. Quant à l'auteur lui-même, on le disait « charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi ». Et c'est bien ainsi qu'apparut Paladilhe à l'élève qui, du premier jour, admira son maître et l'aima. Aussi bien il n'en fut

jamais de plus aimable. Rien en lui ne sentait le *magister*, encore moins le pédant. Il donnait à ses leçons la grâce et le sourire de sa jeunesse. Sans nul souci de l'heure, il les prolongeait en amicales et libres causeries. Indulgent, familier, il faisait de moi son disciple et son camarade. Il m'enseignait les secrets, les procédés même de notre art, mais surtout il m'en découvrait — de loin encore — le mystère. Par lui, l'esprit des sons me devenait intelligible, et sensible leur âme. Quelle musique ne passa pas alors par ses mains, par les miennes, par les nôtres ensemble ! De sa musique à lui j'entendis bientôt parler, mais non par lui, car, en ces temps lointains, Paladilhe, jeune, était déjà modeste. *Le Passant*, à l'Opéra Comique, fut son premier ouvrage. Il ne m'invita point à l'entendre et j'en eus, je crois, un peu de peine. Mais au bout de deux jours, je savais la partition par cœur. Je ne jouais plus qu'elle. La fameuse « *mandolinata* » y avait trouvé place. Mais d'autres passages ne me ravissaient pas moins, qui n'ont pas cessé de me plaire. C'était un *arioso* de Zanetto ne demandant à Silvia que la faveur de vivre à ses genoux, en chantant. Je sais encore, à peu près, l'amoureuse prière. Et je n'ai pas non plus oublié la phrase délicieuse, épanouie, de Silvia : « *Là-bas, Florence dort sous l'azur scintillant* », où je croyais voir s'étendre au-dessus de ma tête la splendeur nocturne du ciel italien. Ah ! cette musique du *Passant*, que je l'ai donc aimée alors ! Elle était de mon maître et j'avais l'âge du Passant.

A la même époque j'aimai, — jusqu'à la folie, — d'autre

musique et je ne rougis point de cet amour. On ose à peine parler aujourd'hui du *Stabat Mater* de Rossini. Qu'importe ! Il parle, il chante encore lui-même. Et comme jadis il chantait ! Comme le chantait une grande artiste, digne fille de son père, Mme de Caters-Lablache, sous les hautes voûtes où se déployait, telle une draperie de fête, le velours splendide de sa voix ! C'était le vendredi saint, à Saint-Eustache, et c'était en avril. Devant la vieille église des Halles passaient et repassaient les premières voitures de fleurs, et le printemps, et les parfums et les mélodies éclatantes s'accordaient pour emplir de joie les jeunes cœurs.

Le *Requiem* que Verdi venait de composer à la mémoire de Manzoni ne me causa pas une émotion moins vive. Un moment j'eus grand'peur de ne pouvoir l'entendre. On devait le donner plusieurs fois à l'Opéra-Comique, en matinée, mais non le jeudi ni le dimanche. Or tous les autres jours, sans exception ni dispense paternelle, étaient pour moi jours de collège. Alors le collégien s'avisa d'écrire au directeur de l'Opéra-Comique, — il s'appelait du Locle, — une lettre suppliante et signée seulement : « Un élève de Paladilhe ». Mon maître, mis dans le secret, appuya ma requête, et du Locle accorda le changement de jour imploré Ce fut le plus beau jeudi de ma vie scolaire. Il me semblait que l'œuvre était exécutée pour moi seul. Tous les détails de l'exécution me demeurent présents. J'entends encore les deux voix incomparables, — ou seulement comparables entre elles, étant égales en magnificence, — le soprano de

la Stolz et le contralto de la Waldmann, se fondre dans le savoureux unisson de l'*Agnus Dei*. Un autre souvenir, d'un ordre différent, mais non moins vif, me reste aussi : la présence, dans une loge, de Croizette, la belle comédienne du Théâtre-Français, pour laquelle il n'y avait pas dans Paris un lycéen qui ne sentît battre son cœur. Sa vue, et son voisinage, ce jour-là, mit le comble à ma félicité. Enfin, quel chef, quel maître m'apparut pour la première fois au pupitre en la personne de Verdi ! Quelle force avait son geste, et ses yeux quelle flamme ! Où donc ai-je lu cette pensée : « Notre prunelle dit quelle qualité d'homme il y a en nous ». La qualité de cet homme-là, je ne pouvais même pas la pressentir encore. Je ne savais pas qu'il me serait donné, quinze ou vingt ans après, de l'éprouver et de la comprendre ; je ne devinais pas l'admiration que m'inspireraient les deux œuvres suprêmes de l'illustre musicien et l'honneur que me ferait son amitié.

Le concert, le théâtre, était encore pour moi divertissement rare. Mais dans l'habitude de notre vie familiale, la musique avait tenu de tout temps une grande place. Modeste musique d' « amateurs », par où j'entends, sans nul dédain, un petit nombre d'exécutants et d'auditeurs que possédait vraiment son amour. Deux fois par mois, le samedi soir, on « faisait des quatuors » à la maison. Mon père était l'âme de ces réunions sans apprêt : âme grave, un peu sévère même, et rigide à force de droiture, mais humble avec sincérité. Violoniste passable, il se déclarait et se jugeait médiocre, tout au plus. Il me

racontait volontiers l'histoire d'un fameux virtuose qui donnait des leçons de violon à un roi et lui fit un jour ce compliment : « Sire, les violonistes peuvent se diviser en trois classes : ceux qui ne jouent pas du tout, ceux qui jouent mal, et ceux qui jouent bien. Votre Majesté s'est déjà élevée jusqu'à la seconde classe ». C'est dans celle-là que mon père se rangeait. Seul, le premier violon de notre quatuor était tenu par un artiste véritable, qui fut longtemps Léopold Dancla. Mon père jouait le second violon, avec une attention, que dis-je ? une tension telle, — en apparence au moins, — de tout son être, que sa physionomie, son attitude donnaient à son jeu, comme, je crois, à son plaisir même, le sérieux d'un travail ou d'un devoir. Il exigeait de l'auditoire, non pour lui, mais pour les maîtres, un respect silencieux. Le moindre mot, risqué tout bas, une entrée intempestive était punie d'un « chut ! » ou d'un regard sans aménité. Aussi bien l'auditoire, comme les exécutants, n'avait rien que de modeste. Peu nombreux étaient les appelés, et ceux-ci, — qui n'étaient pas très difficiles, — se croyaient vraiment des élus. Ils formaient un groupe d'amis indulgents, nos voisins pour la plupart. A Paris alors, comme l'a dit Anatole France, « les gens étaient plus près les uns des autres ». Ils l'étaient même par l'esprit, par une commune simplicité de goûts et de mœurs. A se voir, à se recevoir sans faste, ils trouvaient un plaisir délicat, une intime et cordiale douceur. Tout cela s'est perdu. Il était moins que somptueux, le petit salon de la rue Saint-Guillaume,

avec son plafond bas, ses boiseries blanches, ses meubles de palissandre, recouverts de velours bleu. Et que ce velours fût capitonné, cela ne me paraissait déjà plus, comme lorsque j'étais tout enfant, un signe de goût et d'opulence. De même j'avais cessé d'éprouver, depuis longtemps, la moindre admiration pour la salle à manger, pour les chaises à haut dossier en chêne « tourné », pour les compotiers de moderne Chine, montés sur des pieds dorés, et pour la cheminée du poêle que surmontait, République ou Minerve, une tête féminine et vaguement grecque. Sous ses yeux sans regard on s'asseyait pour une collation légère, après la musique. Mais de cette musique au moins je conserve un cher, un émouvant souvenir. C'est vraiment en ce temps-là que s'ouvrit pour moi « le royaume où demeurent les enchantements célestes des sons ». Le programme de chaque séance comprenait ordinairement deux quatuors à cordes et, comme intermède, un trio, quatuor, ou quintette avec piano, dont j'étais le pianiste. Il n'existe peut-être pas une seule œuvre des maîtres qu'en l'espace de quatre ou cinq ans nous n'ayons ainsi jouée et rejouée. Haydn, Mozart et Beethoven, les premiers ; après eux, Mendelssohn et Schumann, initiaient mon oreille et mon esprit à ce mode, à cette forme, pure entre toutes, de la beauté musicale, qu'est la musique dite « de chambre ». Quatre ou cinq instruments, pas davantage ; mais que de musique, et laquelle ! en si peu de sons ! Combien de fois, depuis, n'ai-je pas rêvé d'une loi salutaire, qui ne laisserait à certains assembleurs de sonorités innombrables et vaines

que l'usage de ces modiques ressources ! Deux violons, un alto et un violoncelle ; quand ils auraient fait de ces quatre « parties », ou de ces quatre voix, ce qu'un bon musicien peut en faire, on verrait à leur permettre peu à peu l'usage des autres, mais un usage prudent, économe et toujours surveillé.

De temps en temps, un concerto de piano figurait au programme. Nos amis appelaient cela nos « jours de magnificence ». Alors le quatuor à cordes était doublé. On y ajoutait une contrebasse, et ma mère exécutait sur un second piano les parties, réduites à cet effet, des instruments à vent. Paladilhe me préparait à mon rôle de soliste. Avec infiniment de goût il composait les « cadences » où pourrait se donner carrière l'apprenti virtuose. C est un répertoire admirable que celui des concertos de piano. Deux au moins, de Beethoven, comptent parmi les chefs-d'œuvre symphoniques du maître : le quatrième et le cinquième et dernier, surnommé « l'Empereur ». Parmi ceux — beaucoup plus nombreux — de Mozart, il en est deux, au moins, qui, déjà, me semblaient et me paraissent encore au-dessus de tous les autres : l'un, en *ré* mineur, avec un premier « *tempo* » plein de grandeur et de force, que suit une « romance » divine ; l autre, en *mi bémol*, dont le finale annonce un finale beethovenien, après un *andante* où se trahit, à la fin surtout, la plus profonde et pourtant la plus noble douleur.

Ces beautés, et d'autres encore, je commençais à faire mieux que les soupçonner et les entrevoir. Le cœur me

battait pendant le premier *tutti* d'orchestre, de notre orchestre en miniature, avant l'entrée du piano *solo*. Je me préparais à cette entrée avec recueillement, avec un peu de crainte aussi, mais surtout avec une juvénile et légère allégresse. Le moment était venu. Le *solo* commençait. Alors, de ne plus entendre que moi, de voir, immobiles et muets, nos amis et mes partenaires n'écouter que moi, cela me donnait une émotion délicieuse où se mêlait quelque innocent orgueil. J'étais donc, au moins pour un instant, pendant quelques mesures, l'interprète unique d'un grand musicien. Vraiment je croyais avoir charge d'âme, de son âme à lui. Je le priais tout bas de me secourir, de m'aider non seulement à comprendre son génie, mais à le révéler. Le petit salon ne me paraissait plus si petit, puisque l'esprit de la musique pouvait, tout entier, s'y répandre. Et puis, autour de moi, les visages ne trahissaient qu'une attention sympathique, une bienveillance heureuse. Je m'en sentais enveloppé comme le chef-d'œuvre, avec le chef-d'œuvre que j'essayais de traduire. Entre mes parents, au milieu d'amis, je respirais une atmosphère de tendresse. Les maîtres eux-mêmes, un Mozart, un Beethoven, je les aimais de toutes les forces de mon jeune cœur. J'étais heureux de les servir, et que ce fût au foyer paternel, où, dès mon enfance, on m'avait enseigné leur service. Par leur invisible présence, notre maison me semblait honorée, embellie. Tout, en me demeurant familier, m'y devenait auguste et l'idéal m'y apparaissait à la fois supérieur et prochain.

Je venais d'achever ma dix-septième année. Mes classes finies, mon père avait décidé que je ferais mon droit. Il était reconnu déjà que ce n'est pas faire grand'chose. Personnellement, j'estimais que ce n'était rien, ou du moins rien qui me charmât. En guise d'étude supplémentaire, et pour moi consolatrice, je ne voyais, je ne souhaitais que la musique Mes parents souscrivaient à mon désir. Paladilhe assura qu'il ne me serait pas très difficile d'entrer au Conservatoire. Il répondait même du succès. Mes parents voulurent bien le croire. Je ne leur en saurai jamais assez de gré. Le mot seul de Conservatoire ne laissa pas d'effaroucher d'abord quelques honnêtes personnes de ma famille. C'est même à compter de ce jour qu'un oncle de province me surnomma « le jeune histrion ». Je n'en travaillai pas moins, pendant les vacances, l'examen d'admission. Au mois d'octobre 1875, j'étais reçu dans la classe de piano de Marmontel.

CHAPITRE II

AU CONSERVATOIRE

Rien ne me plaît du Conservatoire actuel. J'entends rien des choses et des lieux, parce que je n'en ai rien connu. Je n'y entre jamais sans regretter l'autre, le mien, dont j'ai tout aimé, jusqu'aux vieilles murailles. D'abord, à l'origine du nouvel établissement de notre grande École, il y a quelque chose d'illégitime et d'inique. Une injustice d'État fait ici de la musique et de la poésie plus que des étrangères, des usurpatrices Elles n'y sont pas chez elles comme elles étaient là-bas, et depuis si longtemps. Non pas certes qu'il fût brillant, leur ancien, très-ancien logis. Pauvre, mais honnête, il n'avait pas du moins cet air, officiel et compassé, de froideur et d'ennui. Sa pauvreté même et, si l'on veut, sa laideur, était accueillante et familière. Parmi des souvenirs sans nombre, il en comptait de glorieux. De mon temps, les examens — sauf les concours de fin d'année — avaient lieu dans une petite salle qui donnait sur le faubourg Poissonnière. Elle a été démolie en même temps que les autres bâtiments de l'École dont la salle des concerts a seule été conservée. Consacrée dans l'origine aux *Exercices d'élèves*, elle reçut d'illustres visi-

teurs. Le général Bonaparte s'y est assis Lucien, frère de l'Empereur, y présida une distribution de prix et l'impératrice Joséphine y parut. En 1800, trois séances annuelles y furent organisées pour l'audition des œuvres des grands maîtres. L' « exercice » du 15 avril 1801 est demeuré fameux. Un morceau de piano fut exécuté par l'élève, — depuis le célèbre professeur — Zimmermann, et un solo de basson par le citoyen Judas, lequel, ayant perdu son instrument à la bataille de Marengo, eut l'honneur d'en recevoir un autre des mains du ministre de l'intérieur Ailleurs, partout ailleurs, en ces vieux bâtiments, en ces classes étroites, la plupart de nos maîtres, depuis un siècle, s'étaient formés. Les pierres mêmes nous parlaient de leur gloire. C'est peu de dire qu'elles parlaient : elles chantaient. Plus encore, vocale, instrumentale, il n'est pas de musique dont, à certaines heures, la cour du faubourg Poissonnière ne retentit. Trois fois par semaine, les lundi, mercredi et vendredi, mon rouleau sous le bras, j'en franchissais le seuil.

Écoutez ! écoutez ! du maître qui palpite,
Sur tous les violons l'archet se précipite.

. . . .

Comme sur la colonne un frêle chapiteau,
La flûte épanouie a monté sur l'alto.
Les gammes, chastes sœurs dans la vapeur cachées,
Vidant et remplissant leurs amphores penchées,
Se tiennent par la main et chantent tour à tour.

. . . .

Ciel ! voilà le clairon qui sonne. A cette voix,
Tout s'éveille en sursaut, tout bondit à la fois.
La caisse aux milles échos, battant ses flancs énormes,
Fait hurler le troupeau des instruments difformes,
Et l'air s'emplit d'accords furieux et sifflants,
Que les serpents de cuivre ont tordus dans leurs flancs,
Vaste tumulte où passe un hautbois qui soupire !

Retranchez de cette description d'abord l'image du « maître », ou du chef ; ensuite l'idée de l'ordre, de l'harmonie et de la « symphonie ». Puis, ajoutez aux instruments que le poète énumère, les voix, féminines et viriles. Imaginez-les, tous et toutes, non pas concertant et d'accord, mais s'ignorant, s'opposant même, au lieu de s'unir, chacun et chacune donnant sa note et suivant son thème ou son « idée ». Alors à peine aurez-vous une idée vous-même de la polyphonie ou cacophonie extraordinaire, plus « avancée » qu'aujourd'hui celle d'un Stravinsky ou d'un Casella, qui faisait de la cour du Conservatoire une espèce de cour des miracles sonores.

Au fond de cette cour, au premier étage, se trouvait la classe de Marmontel. Elle n'était meublée que de quelques bancs et d'un grand Érard à queue, devant lequel chacun de nous, le maître à côté de lui, s'asseyait à son tour. Marmontel était un petit homme à tête rase, à longue barbe grise effilée, aux doigts gris aussi, rabougris, et comme usés par l'exercice de son art. Né en 1816, premier prix de piano en 1832, il avait alors soixante ans. Pas un de ses collègues, depuis les Zimmermann et les

Lecouppey, ni Mathias, ni même Delaborde, ne partageait sa réputation et son autorité. Il semblait le patriarche du piano. Un Bizet, un Planté, un Paladilhe, avaient été ses disciples. Peut-être virtuose autrefois, il n'était même plus pianiste. Aucun de nous du moins ne l'entendit jamais jouer. C'est à peine si quelquefois, avec peine aussi, il nous indiquait un trait, un doigté, la pose ou l'attaque d'une note, par un exemple, et si maladroit, qu'il en souriait le premier. Mais par quelles leçons ne suppléait-il point aux exemples ! Le goût le plus pur, et le plus sûr ; un amour passionné de son art, mais en même temps une raison supérieure à cette passion même, et qui savait la discipliner ; le mélange ou plutôt le parfait équilibre de l'intelligence et de la sensibilité, ces deux moitiés de la musique et de toute interprétation musicale, telle était la nature du professeur incomparable que fut Marmontel ; en cela consistait le fond, ou plutôt l'âme et la vie de son enseignement.

Autant que la musique, il nous aimait en elle et pour elle, lui, le vieux maître, et nous, les apprentis musiciens. Rien ne lassait ni sa bonté, ni sa patience. Les moins doués trouvaient toujours auprès de lui mieux que de l'indulgence : des encouragements, des raisons de croire et d'espérer en eux-mêmes, ne fût-ce, à défaut de talent, qu'en leur bonne volonté. Parmi ces médiocres, il y en avait un sur lequel ses camarades se faisaient peu d'illusions. Ou, tout au contraire, ils s'en faisaient, et beaucoup, mais à rebours. La suite des temps devait singulièrement les

détromper, en sa faveur à lui, pour sa gloire même, plutôt qu'à leur avantage. « Enfin, te voilà, mon enfant ! » disait Marmontel, et l'on voyait entrer, en retard souvent, un petit garçon d'aspect malingre. Vêtu d'une blouse serrée par une ceinture, il tenait à la main une sorte de béret, bordé d'un galon et portant au centre, comme le bonnet des matelots, un pompon de laine. Rien de lui, ni sa physionomie, ni ses propos, ni son jeu, ne révélait un artiste, présent ou futur. Son visage n'avait de saillant que le front. Pianiste, il était un des plus jeunes, mais non pas, encore une fois, des meilleurs d'entre nous. Surtout je me souviens de sa manie, ou de son tic, lequel consistait à marquer les temps forts de la mesure par une espèce de hoquet ou de souffle rauque. Cette exagération du rythme fut plus tard le moindre défaut, sinon peut-être du pianiste, au moins, et sûrement, du compositeur. Vous en conviendrez quand vous saurez son nom. Il s'appelait Claude Debussy. Très renfermé, pour ne pas dire un peu maussade, il n'attirait pas la sympathie de ses camarades. Un autre, au contraire, la gagna tout de suite sans réserve et sans retour : c'était ce blondin, ce gamin de Pierné. Gai, spirituel et cordial, tout souriait à ses quinze ans. Et rien, depuis ces temps lointains, ni son art, ni la vie, n'a cessé de lui sourire. Il jouait du piano comme un ange, avec une finesse, un moelleux, une pureté qui rappelait un peu la manière de Paladilhe. Celui-là vraiment promettait bien tout ce qu'il a donné. Dans son œuvre charmante, et plus que charmante parfois, j'ai vu sans étonnement se

développer et s'épanouir l'heureuse nature, privilégiée dès l'enfance, de l'un des plus nôtres parmi nos musiciens d'aujourd'hui.

Une classe du Conservatoire ne ressemblait pas à la classe d'un collège. Tous les élèves n'apprenaient pas la même leçon, ou le même morceau. Chacun travaillait le sien et le jouait au maître. D'où la variété des observations et des conseils, suivant le genre de l'œuvre interprétée et le mérite ou la médiocrité de l'interprétation. Rien n'échappait à Marmontel : pas une intention de l'auteur, pas une faute de nos doigts, pas une erreur de notre goût. Jamais il ne s'est lassé de nous avertir ou de nous reprendre ; mais il le faisait avec douceur, avec l'apparence même de l'insensibilité. Qu'il était sensible pourtant ! Quelquefois il saisissait à deux mains sa longue barbe, et la tirait, comme pour l'allonger encore. Les yeux mi-clos, il poussait de profonds soupirs et murmurait : « Oh ! mon Dieu ! Oh ! mon Dieu ! » On eût dit qu'il prenait le ciel à témoin de nos bévues et de la souffrance qu'il en éprouvait, tout en s'efforçant de ne la point trahir. En revanche, la moindre marque d'intelligence, une trouvaille heureuse, une nuance juste, un accent expressif, il n'en fallait pas plus pour éclairer son visage et pour animer sa voix. Il arrivait alors que, dans son contentement, il chantât une phrase musicale, en même temps que l'un de nous la jouait. Il la chantait tantôt sans paroles, en vocalise, et tantôt avec paroles. « C'est bien, mon enfant, un peu plu-us de son ! » J'entends encore cet avis à mon adresse, modulé sur les notes ini-

tiales et montantes de la sonate en *la bémol*, de Weber, laquelle fut mon dernier morceau de concours et me valut — enfin — le premier prix.

Entre notre classe et les autres, les rapports étaient assez rares. Musique et déclamation ne frayaient presque jamais ensemble. Mais le jour de la distribution des prix, on recourait, pour la proclamation des récompenses, à l'un des lauréats de comédie ou de tragédie. En ce rôle du héraut, la voix de notre camarade Lucien Guitry sonnait superbement. Être nommé par elle ajoutait encore à l'éclat de la nomination.

Le professeur de la classe d'Opéra — Obin, si j'ai bonne mémoire — demandait quelquefois à Marmontel de lui prêter, comme accompagnateur, un de ses élèves. Je m'offrais volontiers à remplir cet emploi. D'abord c'était, pour un pianiste, une excellente occasion de jouer, non plus seulement du piano, mais en quelque façon, de l'orchestre, de s'y essayer au moins, sinon d'y réussir. Et puis cette imitation du théâtre, lequel ne fait déjà qu'imiter la vie, cette fiction, pour ainsi dire au second degré, me divertissait fort. Enfin, le manque de tout appareil scénique, décorations et costumes, ne laissait plus aux œuvres que leur valeur de musique pure, dont nous pouvions ainsi juger librement et sans illusion. Pourtant est-ce bien sûr ? Et sommes-nous jamais tout à fait libres? Si, par exemple, le grand duo du quatrième acte de la *Favorite* me parut alors un des sommets de notre art, dois-je en accuser, à moins que je ne l'en remercie, la voix magnifique de ma

jeune camarade Renée Richard ? *Les ronces*, disait-elle, pleurait-elle, *les ronces et les pierres ont meurtri mes genoux... Fernand, imite la clémence*, etc. Le timbre, l'accent de cette voix me meurtrissait aussi le cœur et je sentais que si j'eusse été Fernand, comme lui j'aurais tout pardonné.

Une autre fois, j'accompagnais le premier acte du *Faust* de Gounod. Un ténor, célèbre depuis, y déployait toute sa voix, rien que sa voix. Nous en étions arrivés, tous les deux ensemble — et ce n'était pas sa faute — à ce passage :

> Maudites soyez-vous, ô voluptés humaines !
> . . . .
> Maudit soit le bonheur, maudite la science,
> La prière et la foi !

Sur l'avant-dernier mot : *la prière*, mon camarade baissa les yeux et joignit les mains. Comme je lui demandais la raison de cette attitude, il me répondit : « Parce qu'il y a : *la prière* ». Avec précaution, car l'espèce chantante est irritable, je lui fis observer que d'abord il y a : *maudite*. Je crus m'apercevoir que mon observation ne changeait rien à ses convictions intimes, et ce jour-là, nous ne lûmes pas plus avant.

Un autre, non moins ténor, travaillait le rôle d'Éléazar, de la *Juive*. Afin qu'il prêtât au personnage le caractère de sombre exaltation et de fanatisme qui convient, on s'efforçait de lui représenter l'époque et

le « milieu » de l'histoire, et qu'elle se passe en des temps très anciens : « Oui, je sais », répliqua-t-il avec un fort accent du Midi, « j'ai vu sur la partition. C'est en 1835. »

En 1876, on donna comme morceau de concours aux élèves pianistes le premier allegro de la sonate op. 111, de Beethoven. Pour de très jeunes gens, c'était au moins aussi difficile à comprendre que la *Juive*. Elle fait partie, cette trente-deuxième et dernière sonate, de celles qu'on désigne moins par leur tonalité que par leur « numéro d'œuvre ». Et rien que cette désignation nous paraissait en quelque sorte introduire et ranger l'op. 111 dans l'ordre, purement idéal, de l'abstraction et des nombres. La première rencontre avec le fier chef-d'œuvre nous interdit un peu. Chacun de nous avait peine, je ne dis pas à pénétrer, mais à concevoir seulement « la hauteur, la largeur, et la profondeur de ce mystère » Nous aussi, nous demandions : « Sonate, que me veux-tu ? » Nous ne savions pas trop ce qu'une telle sonate pouvait bien nous vouloir et surtout vouloir de nous. Mais notre maître le savait, lui. Il le savait, comme toutes choses, comme toutes les choses de la musique, par l'intelligence et par le sentiment, ces deux modes du savoir. Et peu à peu, dans la mesure de nos forces, il nous initiait aux éléments de sa double science. Avec lui, par lui, l'œuvre s'éclairait d'un rayon. Sans lui, tout retombait dans les ténèbres. Quelquefois, seul à la maison, las d'avoir travaillé le premier morceau pendant deux heures, je posais sur le second des regards et

des doigts également timides. *Arietta*. Quel euphémisme, ou quelle antiphrase, que ce diminutif aimable, donné comme titre par Beethoven au couronnement colossal de son œuvre de piano ! Dès le début, devant la première variation, j'éprouvais une sorte de trouble obscur et quasi sacré. Je tournais des pages, des pages encore. De plus en plus difficiles, hérissées de doubles croches, puis de triples, de valeurs de plus en plus rapides, elles ressemblaient à quelque buisson ardent, d'où la voix du dieu ne m'arrivait pas encore. Dépité, je revenais au premier « mouvement », qui peu à peu, se laissait approcher et comprendre. Nous passions environ six semaines en tête-à tête avec notre morceau de concours. Jours de juin, de juillet, où se faisait rudement sentir le poids du jour et de la chaleur. Afin de l'alléger, Marmontel nous recevait le matin, de grand matin, non pas au Conservatoire, mais chez lui. Mon chemin, pour m'y rendre, traversait la Seine. A des yeux de vingt ans, que Paris, vu du pont des Saints-Pères, était beau, le Paris de cette époque, de cette saison et de cette heure ! Le proverbe allemand a raison : « L'heure matinale a des lèvres d'or ».

Toute la classe, ou du moins les élèves admis à concourir, se réunissaient ainsi dans le vieil hôtel que Marmontel habitait rue Saint-Lazare. J'ai gardé de ce logis un pittoresque et presque fantastique souvenir. Il m'arriva d'y rencontrer une ombre. Un matin, après une nuit étouffante, je croisai dans l'un des salons une dame âgée, étrangement pâle, dont les cheveux gris tombaient sur des joues déchar-

nées. Vêtue d'un peignoir blanc, elle ressemblait — en plus vieux — à la mère de Max, le franc-tireur, apparaissant à son fils parmi les diableries de la Gorge au Loup. Elle me dit, à voix basse : « Quelle nuit, monsieur ! Quelle nuit ! » et elle passa. Je n'ai jamais su quelle était cette personne... Plusieurs salons précédaient le salon de musique. Des vitraux de couleur éclairaient — d'un jour diapré — les tableaux suspendus aux murailles et qui les recouvraient toutes. Bronzes et marbres, cuivres et porcelaines chargeaient les tables et les consoles Sur le piano, sur le tapis, des cahiers de musique étaient épars. Et dans ce désordre, au milieu de ce musée, ou de ce magasin de « curiosités », le « père Marmontel », en négligé du matin et plus curieux encore, semblait échappé d'un conte d'Hoffmann ou d'un roman de Balzac.

Plus le concours approchait, plus se multipliaient ces leçons à domicile. Marmontel y ajoutait, pour nous habituer au public, des épreuves préparatoires. Elles avaient lieu dans la salle Érard. Là nos familles, nos amis concevaient leurs augures. Les paris étaient ouverts et les favoris désignés. Il arrivait parfois que le premier prix fût décerné d'avance et que le jury, deux ou trois jours après, n'eût qu'à ratifier le jugement populaire. Ce fut le cas pour le jeune, tout jeune Alphonse Thibaud, frère de Jacques, le grand violoniste. En lui seul, et du premier coup, après une seule année d'école, le redoutable op. 111 nous parut, même à nous, ses condisciples et ses concurrents, trouver un digne interprète.

Enfin, un matin de juillet, au nombre d'une vingtaine : les uns, presque des enfants, encore en culottes courtes et col marin ; d'autres en jaquette, d'autres, déjà presque des messieurs, en frac, nous sommes enfermés dans le foyer des artistes de la Société des Concerts, attendant que s'ouvre, devant chacun de nous à son tour, la petite porte de la scène. Cette scène, que de fois, le dimanche, nous l'avions vue occupée tout entière par le célèbre orchestre, illuminée ainsi que la salle, comme pour une fête ! Maintenant il y faut paraître tout seul, notre maître seul nous suivant, et cela sous le demi-jour avare, froid et presque funèbre qui tombe du plafond vitré. Funèbre lui-même, dans la grande loge centrale, Ambroise Thomas préside l'impassible jury. Le morceau de concours achevé, l'on passe à la lecture d'un autre morceau, composé pour la circonstance, manuscrit, et semé à dessein d'écueils harmoniques, enharmoniques, pour la plupart d'ailleurs, à cette époque du moins, assez peu redoutables. Avant cette dernière épreuve, du haut de la loge, une voix lamentable laisse tomber ces mots : « Marmontel, voilà le mouvement », que suivent trois ou quatre battements du métronome. Au cours de l'année, on n'entendait pas souvent notre taciturne directeur. Quelquefois, dans les couloirs ou dans la cour, nous le rencontrions, marchant la tête baissée et son manteau — dont il ne passait jamais les manches — jeté sur ses épaules. Avec ses longs cheveux, ses yeux enfoncés, il nous rappelait Verdi, mais un Verdi pour ainsi dire éteint. La mélancolie d'Hamlet semblait avoir fait de ce front

son trône sombre. Nous comprenions qu'un jour, comme quelqu'un disait : « Je trouve Ambroise Thomas bien changé », Auber eût répliqué : « Mais, il a toujours été bien changé ». Sa gravité même nous rendait plus gais encore, non pas certes à ses dépens, mais à son sujet, et d'une innocente gaîté. Elvire était le nom de Mme Ambroise Thomas et l'une de nos « charges » d'écoliers consistait à jeter aux échos de la cour l'apostrophe de Musset à Lamartine : « O ! toi qui sais aimer, réponds, amant d'Elvire ! » Mais dans la froideur du maître, il n'entrait aucune sévérité, nulle rigueur. Indulgent et bon, il avait, je le sais, l'âme haute. Un jeune critique, à la tête légère, ayant un jour parlé d'une de ses œuvres avec irrévérence, il ne lui retira pour cela ni son estime, ni son amitié. Du temps que j'étais écolier, et jusqu'à sa mort, sa bienveillance me demeura fidèle. Pourtant rien n'a jamais pu me faire oublier l'intonation plus que mélancolique de ces quatre mots, que je crois entendre encore : « Marmontel, voilà le mouvement ».

En même temps que mes classes du Conservatoire, mes études de droit s'achevaient, moins bien. Un autre président qu'Ambroise Thomas, et d'un autre jury, m'annonçant que j'étais « reçu », non pas du tout, comme Perdican, « à quatre boules blanches, » ajoutait : « Mais j'apprends, monsieur, que vous venez d'obtenir un prix au Conservatoire. Je vous en fais tous mes compliments. »

Après en avoir fait, moi, tous mes remerciements à mon excellent maître, je m'empressai d'aller remercier aussi

la bienfaitrice, et volontiers je dirais la patronne exquise des musiciens, surtout des pianistes, celle dont la munificence ajoutait chaque année à l'honneur officiel et platonique du diplôme et de la médaille, le don royal d'un grand piano de sa maison. Je n'avais pas encore eu l'occasion d'approcher cette noble et charmante figure que fut Mme Érard. Elle me reçut pour la première fois dans le grand salon de la Muette, où je devais plus tard si souvent et si volontiers revenir. Petite, menue, elle y semblait comme perdue et même mal à l'aise. Timide en l'abordant, je crus aussitôt m'apercevoir que mon abord ne l'intimidait pas moins elle-même, et sa timidité redoubla la mienne. Souriant de tout son visage, qu'elle avait aimable et gracieux, elle m'accueillit, pendant un moment, qui me parut long, en silence. Elle se troublait, rougissait. Enfin, non sans effort et d'une voix mal assurée, elle me dit seulement : « Je m'appelle aussi Camille ». Ce fut sa manière, qui réussit d'ailleurs à merveille, de nous donner du courage à tous deux.

. . . .

En sortant du Conservatoire, je me voyais menacé d'entrer au palais. Les circonstances m'en écartèrent d'abord. Un peu plus tard, il est vrai, je passai par la Basoche, mais je ne fis, Dieu merci, qu'y passer. Auparavant et pendant quelques années je vécus une vie de loisirs, un peu incertaine et quelquefois errante. La musique y conservait sa place. Je me pris en ce temps-là d'un amour juvénile pour l'opéra d'un « jeune », que représentait le Théâtre-Lyrique

d'Albert Vizentini. C'était le *Bravo*, le premier et de beaucoup le meilleur ouvrage de Salvayre, le futur auteur d'un fâcheux *Egmont* et d'une *Dame de Monsoreau*, plus déplorable encore. Du *Bravo*, tout me parut admirable. La musique ne l'était peut-être qu'en apparence. J'ai cependant gardé pour mainte page le sentiment — ou l'illusion — de la vingtième année. Mais les deux principaux interprètes ! Mais la voix et le talent de Bouhy, qui venait d'être Escamillo ! Mais la radieuse, l'ensorcelante beauté de Marie Heilbronn, qui devait être un jour Manon, voilà ce dont je puis encore, après quarante ans, attester la réalité.

Bouhy, Salvayre et moi, nous ne tardâmes point à devenir amis. Avec une âme d'artiste, ardente, emportée, un peu sauvage, Salvayre avait un caractère où la gaîté, l'humour — et le plus original — se mêlait à quelque rudesse. Il apportait dans ses jugements, dans ses conseils plus de franchise que de bienveillance et surtout de flatterie. Son goût, son intelligence et son amour de l'art étaient supérieurs à son œuvre. J'aimais à le visiter en son plus que modeste logis de la rue de La Tour-d'Auvergne. Il y était le voisin d'Ernest Reyer. C'est chez lui et par lui que me furent révélées les beautés, encore peu connues et suspectes, de *Lohengrin*, et le duo d'amour qu'il ne craignait pas, lui, mais que je me défendais encore de préférer au duo d'amour par excellence, au duo d'amour type, celui du quatrième acte des *Huguenots*.

Avec Bouhy, Caroline Salla, le violoniste Marsick et je ne

sais plus quelle étoile d'opérette, je fis une fois, en qualité de pianiste-accompagnateur, ce qu'on appelle une « tournée ». C'était dans la région du Nord. J'avais là des parents, braves gens de province, qui ne connaissaient de moi que mon nom, mais qui ne l'auraient pas lu sans honte sur une affiche. Désireux de leur épargner cette injure, je pris un pseudonyme. Je me cachai même, Bouhy naturellement excepté, de mes compagnons de voyage, que j'approchais d'ailleurs pour la première fois. L'accompagnateur inconnu ne laissait pas d'inquiéter un peu ses partenaires, bien que Bouhy leur eût affirmé que répéter avec lui n'était pas nécessaire. Sur la scène du théâtre d'Arras, au moment d' « attaquer » notre premier duo, Marsick m'ayant prié de lui donner le *la*, tout bas et d'une voix émue à dessein, je lui demandai : « Lequel ? » Il m'a souvent reproché depuis d'avoir ainsi prolongé, redoublé même, quelques secondes au moins, ses alarmes.

L'été, j'aimais à revoir l'harmonieuse villa de Sainte-Adresse. J'y reprenais ma place, ou ma « partie », parmi les artistes ses hôtes. Le maître de la maison dirigeait nos concerts en amateur excellent, ou plutôt, le mot italien me plaît davantage, en *dilettante* passionné. Mais, ancien élève de Polytechnique, un peu trop en mathématicien aussi. Il conduisait son petit orchestre d'une baguette inflexible, avec la rigueur d'un métronome. De plus, il avait l'habitude singulière de commencer toujours par « battre une mesure pour rien », afin, disait-il, de mieux assurer le départ.

. . . .

Le hasard fait que je reprends ces notes un moment négligées, sur les rivages de Provence. Des échos très anciens, et que je croyais pour toujours endormis, s'y réveillent. Non loin d'ici, naguère, étendu sur la grève, j'entendis s'élever dans la lumière d'un matin d'été la cantilène de *Norma : O di qual sei tu vittima*. Elle venait de la terrasse d'une villa voisine. Un ouvrier la chantait, un ouvrier d'Italie, et tout en chantant il peignait sur la muraille des ornements dans le goût de son pays des guirlandes de fruits et de fleurs. Sa voix, comme sa main, était légère ; ainsi que son chant, son travail était joie. Si juste, si délicieux était l'accord de l'un et de l'autre, l'harmonie si parfaite entre la musique et le paysage, que ce jour-là je goûtai le charme, la volupté d'une mélodie italienne comme je ne l'avais peut-être jamais éprouvée, comme jamais peut-être je ne devais la ressentir.

Stendhal définissait l'*Italienne à Alger*, de Rossini, « la musique la plus physique que je connaisse ». Aucun genre de musique ne plaisait davantage aux hôtes nonchalants de ces bords heureux. Là plus que partout ailleurs, le monde était lui-même : aimable et frivole. Les salons de Cannes et de Nice applaudissaient Mme Conneau, quand, de sa voix si tendre et qui semblait sourire comme ses lèvres et comme ses yeux, elle chantait le *Printemps* de Gounod, ou bien, de Massenet, la nostalgique élégie : *Que l'heure est donc brève, qu'on passe en aimant*. Mais on acclamait la belle cantatrice après certaine « canzone », *alla napoletana*,

que moi-même je ne me lassais pas d'entendre et d'accompagner :

Era Lucia, la bella Lucia,
Vagheggiata da Beppo il marinar
. . . .
Ma fè Libeccio la guerra al brigantin.
Ah ! pescator, qui sull'Ave Maria
È morta Lucia, la bella Lucia.

Je n'ai pas non plus oublié l'air, et j'aimerais pouvoir vous le citer comme la chanson, avec certaine note profonde qui sonnait, à la basse, le glas de la pauvre Lucia. Sans doute ce n'était pas là du Schumann ou du Schubert. Cela ne valait pas non plus les mélodies françaises d'un Gounod, d'un Paladilhe et d'un Fauré, sur un sujet analogue et sur les vers de Théophile Gautier : *Ma belle amie est morte.* Mais dans ce pays, sous le ciel et devant la mer latine, c'était, comme disent les peintres, « bien en place ». Et j'ajouterais volontiers avec Paul Bourget, dans son *Paradoxe sur la musique* : « Allez donc chanter ces airs-là dans le Nord ! Autant vaudrait essayer d'y planter des orangers ». Les orangers faisaient pardonner aussi, que dis-je, aimer la sérénade, alors fameuse, du violoncelliste Braga. *Povero Braga !* répondait avec modestie aux personnes qui le complimentaient, l'auteur, un vieux petit homme, alerte et malicieux. Elle était à plusieurs fins, la sérénade de Braga : pour piano et violoncelle, pour chant, violoncelle et piano. Mais la transcription favorite unissait aux deux instruments la voix, qui parlait, au lieu de chanter, de Mme Pasca. Et

l'on comprenait le pouvoir de la déclamation appliquée à la musique, ou sur la musique, en écoutant cette voix pure et profonde réciter, au murmure de la cantilène italienne, des vers d'Alexandre Dumas fils, un poème d'amour et de mélancolie.

La musique, toujours, mais l'allemande, me valut alors une rencontre qui ne laissa pas de m'embarrasser. Un jour, à Cannes, me croyant seul dans un salon d'hôtel, je jouais au piano le chœur des Fileuses, du *Vaisseau fantôme.* Quand j'eus finis, je m'aperçus de la présence d'un auditeur. Un homme qui paraissait âgé de quelque soixante ans vint à moi. De la meilleure grâce du monde, il s'excusa de son indiscrétion, alléguant son grand amour de la musique. Sans se nommer, il ajouta seulement qu'il habitait Berne. Le soir même je m'informai de mon interlocuteur anonyme. On m'apprit qu'il s'appelait le général baron von Rœder, ambassadeur de S. M. l'Empereur d'Allemagne en Suisse. Une telle démarche, auprès d'un Français, moins de dix ans après la guerre, me parut osée, et je me promis bien de n'y pas répondre. Dès le lendemain, elle se renouvela. D'une voix émue, avec un accent de sincérité, de naïveté même, assez touchant, le général s'excusa, pour la seconde fois, non de ne m'avoir pas dit la vérité, mais de n'avoir pas osé me l'avouer tout entière. Aussi bien, vu son âge et ses fonctions diplomatiques, il n'avait jamais porté les armes contre mon pays. Enfin, au nom de la musique et de notre commun amour pour elle, il me demandait de ne pas lui tenir rigueur et de lui permettre d'espérer que de temps en

temps, pour sa femme et pour lui, je consentirais encore à jouer le chœur des fileuses, le *Spinnerlied*.. Je me rendis, je l'avoue, à ses instances. Des compatriotes, mes voisins de table, en prirent d'abord quelque ombrage. Mais la bienveillance, la réelle et délicate bonté, le tact éprouvé de l'excellent homme eurent bientôt raison de leurs scrupules. Au fond de cette âme ingénue, la petite fleur bleue vivait encore et l'on finissait par n'en plus vouloir d'être Allemand à celui qui l'était aussi peu que possible. Quelqu'un des siens, depuis, le fut complètement. Et de quelle manière ! Bien des années après, arrivait à Paris un nouvel attaché militaire à l'ambassade d'Allemagne. Il vint me voir. Il me parla de son grand-père, qui m'avait connu jadis, et m'exprima le désir de me revoir. Nous ne nous revîmes point. Il n'y avait plus là de surprise, plus de musique, plus de *Spinnerlied*. Le grand-père était mort et son petit-fils s'appelait le major von Winterfeld.

Un long séjour en Égypte m'a laissé peu de souvenirs musicaux. L'opérette régnait alors sans partage à l'Opéra du Caire et c'était aux seules héroïnes d'Offenbach, la Grande-Duchesse ou Boulotte, que, du fond de leurs loges voilées de guipure, les dames des harems adressaient leurs applaudissements. Au bord du Nil pourtant, parmi les ruines de Thèbes, je ne manquai pas de me rappeler *Aida*, surtout le début du troisième acte, le prélude nocturne et scintillant, la lointaine prière des prêtres enfin doucement bercée par les violons tremblants et tremblante elle-même, la nostalgique rêverie de la fille d'Amonasro. Je

trouvai que la musique ressemblait au paysage, à cette nature que le musicien, sans l'avoir vue, avait devinée. Verdi, près de composer cette page, écrivait lui-même : « En rêvant un peu, avec un souvenir pour les rives natales, on pourrait faire un petit morceau calme et tranquille, qui serait un baume à ce moment-là ».

Parmi les « sensations d'Italie », comment n'y en aurait-il pas de sonores ? C'est, par une soirée divine, la traversée de Sorrente à Capri, au bruit des rames, au chant des rameurs. C'est une semaine à Pompéi. Le gîte était médiocre, mais le vieux Pleyel encore jouable et la fille de l'hôte bien jolie, quand le soir, à l'heure où le Vésuve s'allume, elle chantait, accompagnée par le jeune musicien de France, les plus récentes chansons de Piedigrotta. Les premières leçons de Rome furent plus austères : leçons d'harmonie, que me donnait à la villa Médicis mon camarade Lucien Hillemacher ; leçons de musique et de poésie comparée dans certaine chambre d'étudiant de la via Gregoriana, où Dante et Schumann, le Schumann du second *Faust*, me découvraient les beautés inégales, mais fraternelles, de leurs deux *Paradis*.

. . . .

. . . .

Schumann ! C'est un peu lui, si c'est une étude à lui consacrée, qui m'entr'ouvrit — il y a trente-six ans ! — la porte de la *Revue des Deux Mondes*. Une chère amitié, plus secourable encore, acheva de me l'ouvrir toute grande. Je la franchis avec une joie où se mêlait un peu d'inquié-

tude. Mais le contentement l'emportait. J'allais enfin pouvoir suivre le conseil de l'oracle à Socrate et ne plus faire que de la musique. Charles Buloz m'y invitait avec bienveillance et Brunetière lui-même ne s'y opposait point. Je dis *lui-même*, à cause de cette phrase, une des premières qu'il m'adressa : « Je ne comprends rien à la musique et de plus je ne l'aime point. Ce qui n'empêche pas d'ailleurs que je crois parfaitement possible — et je le pourrais si je le voulais — de la réduire à deux ou trois idées générales ». S'il le pouvait, comme il le croyait, nous sommes plusieurs à nous féliciter qu'il ne l'ait point voulu. Nous passons notre vie, pauvres critiques musicaux, à chercher ces deux ou trois idées générales, et le jour où quelqu'un les aurait trouvées, nous n'aurions plus rien à faire. Peut-être serait-ce tant mieux. Un autre critique littéraire, oui, tout autre que Brunetière, Jules Lemaître, ne me disait-il point à son tour que de toutes les folies humaines, la critique musicale lui paraissait, et de beaucoup, la plus folle ! Je lui répondis qu'il fallait tâcher au moins d'en faire une belle folie, avec des intervalles lucides. Où donc ailleurs qu'à la *Revue des Deux Mondes*, sous quels maîtres, à côté de quels compagnons, de quels amis, l'honneur eût-il été plus grand, plus grande aussi la liberté d'aborder et de poursuivre modestement, sinon d'accomplir cette tâche ? C'est pourquoi, parmi les souvenirs que j'évoque aujourd'hui, il me plaît d'offrir à la vieille maison l'hommage reconnaissant et fidèle de l'un de ses plus anciens serviteurs.

CHAPITRE III

PORTRAITS ET SILHOUETTES LYRIQUES

Un soir, à l'Opéra-Comique, un critique musical à ses débuts avait pour voisin l'un des anciens, peut-être le doyen de leur profession commune, un des plus écoutés parmi nous, sinon des mieux écoutants, car il commençait alors, et même il avait depuis longtemps déjà commencé de ne plus entendre. A certain moment, le vétéran se pencha vers son jeune confrère et lui fit cette question : « Vous qui avez été au Conservatoire, pourriez-vous me dire en quel ton l'école moderne écrit pour le quatuor ? »

Ce soir-là, je reconnus avec humilité les limites de notre savoir et j'excusai les compositeurs qui tiennent en médiocre estime la critique musicale et ses jugements.

Peu d'années après, il m'arriva de dîner en compagnie d'un musicien éminent, auteur de l'un des chefs-d'œuvre du répertoire contemporain. Des amis communs, nos hôtes, avaient pris soin de m'avertir que le maître n'éprouvait qu'une indulgence voisine de la pitié pour un pauvre chroniqueur, lequel s'y entendait à la musique — on me rapporta ses propos — à peu près aussi bien que

son garçon coiffeur. Le repas achevé, pour se confirmer dans cette opinion, il me pria, non sans ironie, de me mettre au piano. La partition de son opéra, qu'on répétait alors, m'avait été communiquée en épreuves. Tout de suite et tout entière, elle m'avait semblé, comme elle me paraît encore, admirable. Je la savais par cœur. Je la jouai, je la chantai même, de mon mieux. Puis, de mon mieux aussi, j'en entrepris l'éloge, trop heureux, ajoutai-je, d'avoir bientôt l'occasion d'en renouveler, par écrit et publiquement cette fois, le panégyrique. L'auteur alors changea de note et, me serrant les mains, s'écria : « Mon cher, quel musicien vous êtes ! » — « Oh ! maître, simplement celui-là qu'un bien autre musicien que moi-même compare volontiers, dit-on, à son garçon coiffeur. »

Et ce soir-là, par un piquant retour, il me parut que, de leur côté, les critiques musicaux auraient tort de prendre toujours au sérieux le dédain, ou la sympathie, des compositeurs.

Massenet, lui, joignait à trop d'esprit trop de grâce, une grâce souple et caressante, pour témoigner jamais un autre sentiment que la sympathie, l'amitié même, à celui qui conserve un ancien portrait de l'auteur de *Werther* avec ces trois mots, dont le premier seul n'avait rien d'excessif : « A l'ami, au confrère, au juge ». Sa grâce était toujours la plus forte. Après la répétition générale d'*Esclarmonde*, le « juge » — si juge il y a — reçut du soi-disant « confrère » le télégramme suivant : « Quelques personnes indiscrètes, mais dévouées, me pré-

viennent que votre feuilleton sera un très joli éreintement. J'ai hâte de vous lire, car je suis certain du contraire. A vous fidèlement, J. Massenet ». Librement écrit, le feuilleton parut. Aussitôt après lecture, autre billet : « Comme au lendemain du *Cid*, comme après *Magdeleine*, je viens vous remercier. Toujours de même et toujours cordialement, votre fidèle et bien affectionné, J. Massenet ». Et c'est ainsi que jusqu'à la fin, le prétendu juge et le vraiment grand artiste demeurèrent amis.

Ils l'étaient devenus peu après la représentation du *Cid* à l'Opéra Un soir, dans un salon, Massenet fut prié de se mettre au piano. Il y consentit, en me faisant l'honneur de m'inviter moi même à m'y asseoir avec lui. Nous jouâmes les ballets du *Cid*. Il y apportait un éclat un brio merveilleux, avec des doigts de fée. Le surlendemain, je recevais un magnifique exemplaire de sa partition. Sur la feuille de garde il avait tracé les premières mesures du ballet, tel que nous l'avions joué, avec ces mots : « En haut, vous. En bas, moi. Souvenir de la soirée du jeudi 3 décembre 1885 ». Rien de plus affectueux, avec un grain d'encens, que les dédicaces de Massenet, ou ses moindres lettres. Il terminait volontiers celles-ci par des formules de ce genre : « Votre fervent ami ». Chèrement à vous ». « En chère amitié » ; ou bien, sur le mode lyrique : « Ce matin je vous écris cela.. Pourquoi ! Pourquoi pas hier ?... Pourquoi pas toujours ? » Au coin de son feu, lisant un livre sous la lampe, il interrompait sa lecture pour écrire à l'auteur : « Merci du bonheur que vous me donnez en ce

moment » ; ou encore : « Je voudrais vous voir... tout de suite... pour vous exprimer la profonde joie que vous me causez ». On se disait à soi-même, comme Rossini : « Excusez du peu ». On faisait mieux que l'en excuser, sans trop y croire.

Il était fidèle, en amitié. Après vingt-cinq ans, il m'écrivait encore : « Ah ! la rue Saint-Guillaume ! Les « quatre mains » du *Cid* avec vous, devant les vénérés parents ! » Et les « quatre mains » aussi des *Scènes alsaciennes*, cette « suite » charmante que tous les deux également, à nous deux, nous avons tant aimée, et que le souvenir d'un tel partenaire, autant que le charme de l'œuvre, me rend à jamais aimable ! Plus d'une fois, pendant et depuis la guerre, je les ai reprises, les quatre esquisses pittoresques de Massenet. Elles tiennent dans le cadre d'un dimanche d'Alsace. Avec autant de couleur, elles n'ont pas moins de poésie et quelquefois elles ne nous émeuvent pas moins que certains contes, alsaciens aussi, d'Alphonse Daudet. Le second tableau s'appelle *Au cabaret*, et le troisième est intitulé *Sous les tilleuls*. Le quatrième et dernier s'achève, à la nuit tombante, par une sonnerie — hélas ! alors lointaine — de clairons français. Les tilleuls ! Les Allemands nous en ont-ils assez parlé, de ces arbres-là, comme s'ils ne poussaient, ne fleurissaient, n'embaumaient que chez eux ! Et quant à nos clairons, le jour est enfin venu où ce n'est plus seulement dans la musique de Massenet que l'Alsace a la joie de les entendre.

Après un Massenet, un Saint-Saëns. D'autres encore avec eux, un Gounod, un Verdi. Tous, même les morts, vivent en notre mémoire. Pour oublier telle ou telle inimitié obscure, c'est assez, plus qu'assez, de tant d'illustres amitiés. Quand je veux me représenter l'auteur de *Samson et Dalila*, j'entends me le rendre présent, j'ouvre un portefeuille gonflé de ses lettres. Toutes témoignent de son intelligence, de son esprit ; plus d'une aussi de son cœur. Mais son amitié se prouve par des actes plus que par des phrases. Elle se plaît moins aux effusions qu'aux services. Elle tient toutes ses promesses, même les promesses électorales, qui ne sont pas communément les plus sûres. Grand voyageur, on a vu Saint-Saëns revenir à Paris, — de très loin, — pour apporter à certain candidat, battu d'avance, l'honneur, même inutile, de sa voix. Dès longtemps, (en 1890), il honorait un jeune critique musical, qui l'avait loué, d'une épître humoristique, en vers, dont voici quelques strophes :

J'aurais aimé voir quelle mine
Vous faites dans l'appartement
Intime, que divinement
Votre barbe d'or illumine.

. . . .

O critique trop bienveillant,
Merci pour les feux d'artifices
Allumés par vos maléfices
Pour moi, dans un recueil savant.

. . . .

C'est la gaîté, c'est la lumière,
Que vous apportez dans ce lieu,
Bondissant comme un jeune dieu
A la rutilante crinière.

. . . .

Et je me sens très orgueilleux
Quand votre plume, trop sévère
Pour d'autres, pour moi débonnaire,
M'entoure de mots radieux.

Saint-Saëns encore une fois m'est connu moins par ses propos, — nos rencontres étant trop rares à mon gré, — que par ses lettres. Un de ses billets, vieux de quelque trente ans, montre qu'il se connaît lui-même. En 1892, il m'écrivait : « Oui, classique je suis, nourri de Mozart et de Haydn dès ma plus tendre enfance. Je le voudrais, qu'il me serait impossible de ne pas parler une langue claire et bien équilibrée. Je ne blâme pas ceux qui font autrement Comme Victor Hugo parlant de certaines innovations poétiques, je trouve certains procédés très bons — pour les autres ».

Elle abonde, cette correspondance, en anecdotes comme en jugements sur la musique et les musiciens. Un de nos confrères ayant prétendu que Chopin n'avait exprimé que l'amour malheureux : « Que fait-il donc », répond Saint-Saëns, « du célèbre nocturne en *ré bémol* ? » Il s'étonne également qu'on l'accuse (Chopin), « d'avoir parfois peint la vie mondaine. C'est à peindre comme autre chose, et si la peinture est bonne, cela suffit. Telle est l'*Invitation*

à la valse, sur laquelle, dans le *Freischütz*, on nous fait danser des paysans, ce qui est absurde. Par bonheur, cette absurdité nous a valu l'orchestration de Berlioz ».

A propos de Wagner : « Ne soyons pas ingrats pour le grand Richard ».

Sur *Haensel et Gretel*, de Humperdinck : « J'ai été choqué... de voir employer, pour des scènes enfantines, les procédés créés par Richard Wagner pour les entretiens des héros et des dieux. Disproportion entre les moyens et le but n'est pas le fait d'un chef-d'œuvre. Mais que le second tableau néanmoins est délicieux ! »

Un jour, nous avions rapporté ce propos de Gounod : « Saint-Saëns ! Il avait cinq ans qu'il manquait déjà d'inexpérience ». Et Saint-Saëns de répliquer en ces termes : « Permettez-moi de vous dire que ce n'est pas à cinq ans, mais à dix-huit ans, que je fus accusé si joliment par Gounod de manquer d'inexpérience. A cinq ans, j'avais encore, vous pouvez m'en croire, quelque chose à apprendre. Maintenant c'est tout, que j'aurais à apprendre. Car dans l'art comme dans les sciences, plus on avance dans la carrière, plus on s'aperçoit que ce que l'on sait n'est rien auprès de ce qu'il faudrait savoir.

« Je n'ai connu Gounod qu'à son retour de Rome. Il voulait bien me donner des conseils, et je me souviens de lui avoir soumis, vers ma quinzième année, une symphonie terriblement inexpérimentée. Mais Gounod aimait à faire des « mots » et, comme ses mots étaient charmants, on ne saurait les lui reprocher ».

Autant que des opinions particulières, on pourrait extraire de la correspondance d'un Saint-Saëns une de ces idées générales dont parlait Brunetière. Mais celle là, Brunetière assurément l'eût réprouvée. Aussi bien ce n'est point ici le moment d'ouvrir, ou de rouvrir un débat esthétique et de montrer le grand musicien plus fidèle — heureusement — en théorie qu'en pratique, à la doctrine de l'art pour l'art et d'une musique volontairement insensible. Il suffit de reconnaître — et Saint-Saëns le premier s'en contentera — que dans son art les puissances de sentiment ne tiennent pas la première place, et que son œuvre mériterait pour épigraphe ce précepte d'Auguste Comte : « L'esprit doit toujours être le ministre du cœur et jamais son esclave ».

« Pour le sentiment, c'est un jeune homme qui... » Rien ne fut plus vrai de Gounod, de Gounod jeune, de Gounod toute sa vie. Le sentiment, plus que l'entendement, était pour lui le mode préféré de la connaissance, et toute connaissance, chez lui, se tournait en amour. Le mot de saint Augustin : « *Ama et fac quod vis* » est l'un de ceux que répétait volontiers l'auteur de ***Faust*** et de ***Mors et Vita***. Son affection, qui me fut presque paternelle, date — je l'ai rappelé — de ma douzième année Que dis-je, elle est plus vieille encore, si j'en crois cette dédicace inscrite à la première page de ***Rédemption*** : « A mon cher Camille Bellaigue, que j'aime depuis l'enfance de son père ». Depuis mon enfance à moi et jusqu'à sa mort, il m'accueillit à son foyer. J'y revenais sans cesse, avide d'y trouver la

lumière et la flamme et d'ouvrir à ses chants, même à sa parole, mes oreilles, mon esprit et mon cœur. J'entrais librement dans le vaste atelier de la place Malesherbes. J'y ai passé de belles heures, de celles, disait Alphonse Daudet, qu'on voudrait fixer avec des épingles d'or. La voûte en était élevée, le décor discret, assez sombre. De hautes orgues occupaient le fond de la salle. Une large fenêtre éclairait un meuble à deux fins, table et piano tout ensemble, où Gounod avait gravé cette inscription : « *Hic laboravi quantum potui, non quantum volui* ». Car il eût voulu travailler toujours. Plus il avançait en âge, plus il écartait de lui ce qui s'appelle ou ceux qui s'appellent « le monde » et leurs inutiles propos. Que de fois il m'a répété : « C'est le *parlage* qui me tue ». La parole de l'Apocalypse : « Il se fit dans le ciel un silence d'une demi-heure », lui paraissait belle entre toutes, trop belle pour la terre, et le faisait aspirer au ciel En attendant, et pour mériter le bonheur d'y entrer, et d'y retrouver Mozart, ce Mozart qu'il ne pouvait entendre sans se sentir « l'esprit à genoux », il se résignait parfois au rôle d'auditeur et de conseiller musical.

Que de Marguerites, au rouet, à la fenêtre, à l'église, n'ai-je point accompagnées au piano devant lui ! « Soyez simple », criait-il à l'une d'elles qui chantait en minaudant la ballade du Roi de Thulé ! « Soyez simple, soyez peuple ! Balayez, balayez ! » Avant de commencer, une autre s'excusait : « Ah ! maître, j'ai si peur ! — Eh bien, et moi donc ! » Un « bénisseur, » a-t-on dit de Gounod. Alors,

c'est qu'on ne l'avait pas entendu maudire. « Vois-tu, mon enfant, il suffit d'un interprète pour calomnier un chef-d'œuvre ». Ses calomniateurs avaient beau ne pas savoir ce qu'ils faisaient, il ne leur pardonnait pas toujours. Un soir je me trouvais avec lui à l'Opéra. *Faust* y était comme à l'ordinaire, assez mal traité. Tout à coup, n'y tenant plus, il m'entraîna sur la scène. « Viens, tu vas entendre. » Et j'entendis ceci : « Vous lâchez vos artistes à travers ma partition comme des veaux à travers un potager ». La comparaison d'ailleurs n'avait pas moins d'exactitude que de vivacité. Mais le succès, le respect de son œuvre n'allait pas chez Gounod jusqu'à l'idolâtrie. Peu de semaines avant la représentation de *Roméo et Juliette* à l'Opéra, je le rencontre dans l'avant-scène de la direction « Tu arrives à propos : Gailhard est en train de me demander un ballet pour *Roméo*. Quel est ton avis ? » Comme je m'excusais : « Va, ne te gêne pas. Je devine. Tu crois que je suis trop vieux et que le ballet ne vaudrait pas grand'chose ». Je me récriai, plus vivement. Le ballet fut écrit et n'ajouta rien aux beautés de l'ouvrage. Peu de temps après, je rencontrai de nouveau Gounod. Il m'arrêta, me saisit par le bras, et brusquement : « Ils l'ont voulu, leur ballet, ils l'ont eu. Tu avais raison : il est exécrable ».

Le plus souvent, lorsque l'artiste nous entretenait de son art, c'était avec moins de rigueur, mais sans complaisance et sans vanité. Et l'homme ne parlait pas autrement de son âme. Il confessait ingénument ses faiblesses. Pour

les excuser, non pour les absoudre, il alléguait le trouble, l'espèce de vertige et d'égarement où le jetaient, chantant au dedans de lui-même, de si belles et surtout si tendres mélodies. Il espérait que Dieu ne traiterait peut-être pas comme les autres celui qu'il n'avait pas créé tout à fait semblable à eux.

Les autres pourtant, loin de les dédaigner, il les aimait. Il souhaitait que son art ne leur fût point inutile. Dédiant au pape Léon XIII l'oratorio de *Mors et vita*, il exprimait le vœu que son œuvre pût accroître la vie en lui-même et en ses frères : *ad incrementum vitæ in meipso et in fratribus meis*. Un jour, parlant d'une grève, et des ouvriers qui l'avaient déclarée, il mesurait avec tristesse, avec compassion, « tout ce qu'on a enlevé de vérités à ces gens-là depuis un siècle ». Son éloquence trouvait de beaux mots charitables : « Nous n'emporterons là-haut que ce que nous aurons donné de nous-mêmes ici bas ». Ainsi rien d'humain ne lui était étranger Inutile d'ajouter rien non plus de féminin. Toute sa musique en porte le délicieux témoignage. Quelquefois, quand il parlait d'elle, sans y penser et comme d'instinct, il la féminisait encore. *Beati qui lavant stolas suas in sanguine Agni*. Un jour qu'il commentait devant moi cette phrase de *Mors et vita* : « Tu vois », me disait-il, « *elles* lavent, *elles* lavent du lin ». Et ce n'était pas des bienheureux, c'était des bienheureuses qu'il voyait lui-même, lavandières célestes, plonger leurs tuniques dans le sang de l'Agneau Il eut toujours le goût, la passion du divin. Son œuvre religieuse

est d'un croyant, d'un théologien même, et mystique, autant que d'un artiste. Peu s'en était fallu jadis, on le sait, qu'elle ne fût d'un prêtre. Plus tard, il écrivait de Rome, de la villa Médicis : « J'ai les yeux sur Saint-Pierre et, j'espère, le cœur dedans ». Je conserve une *Imitation* par lui donnée à ma mère, avec cette épigraphe : « A mon amie, Mme Bellaigue. Le Thabor est le mode majeur et le Calvaire le mode mineur. Tous les deux ont la même tonique, Dieu ».

Je m'arrête. J'en ai dit ou redit assez du maître que j'ai le plus aimé. J'aurais beau dire encore, je ne serais jamais digne du salut que naguère, aux fêtes du cinquantenaire de *Mireille*, à Saint-Remy de Provence, Mistral, en riant, m'adressa : « Voilà celui qui nous a donné l'évangile de Gounod selon saint Jean ».

Par l'apparence extérieure, par le caractère, comme par le génie, aucun musicien ne ressembla moins à Gounod que Verdi. Également beaux, les yeux de l'un et ceux de l'autre ne l'étaient pas de la même beauté. Le regard de Gounod rayonnait plus loin, celui de Verdi pénétrait plus avant. Et comme le feu de ses prunelles, il semblait que la chaleur de son âme se concentrât plutôt que de se répandre. Rossini passe pour avoir dit de la musique de Verdi : « *C'est oune mousique avec oun casque*. » Sa musique peut-être : elle fut guerrière, héroïque même, lorsqu'elle appela sa patrie à la liberté. Mais lui, le musicien, il se contentait d'un feutre à larges ailes, comme en portait Mistral, comme en portent les paysans, au nombre desquels le maestro

d'Italie, autant que le poète de Provence, aima toujours à se compter. « *Io sono un paesano* », répétait-il volontiers. Paysan, Verdi l'était d'abord par l'amour de la campagne, par la passion de la terre. Il l'était encore autrement, à la manière aussi de Mistral, par une noblesse rustique, par une sorte d'instinctive et primitive simplicité.

Quand je vins à Milan pour y entendre son *Otello* — c'était en février 1886 — je ne le connaissais pas lui-même. La représentation fut retardée et je me promettais d'étudier au piano l'œuvre nouvelle. Mais on m'avertit que l'appartement de Verdi se trouvait au-dessous de ma chambre, et je m'abstins. Je fis du moins demander au maître la permission de lui présenter mes hommages. Il me pria de l'excuser, et pour une raison qu'on me rapporta de sa part : j'avais à juger son ouvrage, et son désir était que rien, surtout son bienveillant accueil, ne pût gêner l'entière liberté de mon jugement. Il ajoutait que dès le lendemain de la « première », quelle que fût mon opinion, il aurait plaisir à me recevoir. J'attendis moins longtemps, et le soir même de la représentation, je pus témoigner à Verdi ma libre, très libre admiration. Oui, le soir même, et quel soir ! Après quel triomphe ! Après quel retour du théâtre à l'hôtel, parmi les flambeaux, les cris et les fleurs ! A l'hôtel, au théâtre, dans la rue, dans la ville entière, tout était enthousiasme, délire à l'italienne, tout excepté le cœur du grand Italien. Pendant une quinzaine de jours, il me fut donné d'être son voisin, mainte fois son commensal, et déjà son ami. Plus tard, beaucoup plus tard, en

réponse à certain article de journal, il m'écrivait avec autant de modestie que d'indulgence : « Oh ! la belle lettre ! la belle lettre que vous avez écrite à mon adresse ! C'est dommage seulement que vous n'ayez pas eu dans les mains un sujet plus important. Quoi qu'il en soit, je ne m'en plains pas. Vous et tous les critiques peuvent parler de l'artiste comme ils veulent, mais je vous remercie de toute mon âme d'avoir eu des paroles si nobles et si dignes pour l'homme... »

De l'homme que fut cet artiste, on ne parlera jamais trop noblement Les jours passés à Milan avec lui m'ont laissé de chers souvenirs. Ce prétendu paysan avait des manieres de grand seigneur. A la fierté de son génie, il n'en mêlait pas l'orgueil, encore moins la vanité. Chaque soir à sa table, sa personne et son œuvre étaient l'unique sujet banni, par son ordre, de nos entretiens. Un matin, devant moi, l envoyé d'un grand journal parisien lui demanda l'autorisation de publier un fragment d'*Otello* la prière de Desdemona. En termes courtois, Verdi refusa net. Il n'estimait pas, dit-il, que la place d'un *Ave Maria* fût parmi des annonces mondaines, et autres. En vain le journaliste allégua la complaisance ordinaire, en pareil cas, de nos musiciens français. Verdi, sans les blâmer, s'excusa de ne point suivre l'exemple de ses confrères Et comme le solliciteur se retirait, non sans montrer quelque dépit : « Vous pouvez être sûr, me dit Verdi, qu'en revanche ils publieront la romance du Saule, de Rossini. Ils ajouteront même que la musique de Rossini vaut mieux que la mienne,

et ils feront bien ». C'est ce qui ne manqua pas d'arriver.

Autant que la réclame, Verdi fuyait les honneurs officiels et les acclamations de la foule. Pour l'y dérober, lorsqu'il nous emmenait, son fidèle Boito et moi-même, au théâtre où triomphait alors la merveilleuse comédienne Eleonora Duse, il fallait arriver les premiers dans la salle, nous y cacher dans une loge obscure, et n'en sortir que les derniers. Arrigo Boito ! Parlant de Verdi, comment ne saluerais-je pas encore une fois sa chère, sa charmante mémoire ! Le maître et le serviteur ne faisaient qu'un, si bien qu'à nous trois je me croyais toujours en tête-à-tête. C'est près de Verdi, par Verdi, que j'ai connu Boito, c'est pour ainsi dire en Verdi que je commençai de l'aimer, d'une amitié que la mort seule, après trente ans et plus, a pu rompre. Alors, j'ai parlé de lui longuement, ou plutôt, par une suite de lettres admirables, le poète-musicien, plus grand artiste encore que musicien et que poète, a lui-même parlé de poésie, de musique et d'art [1]. On n'a pas oublié peut-être avec quelle éloquence, avec quelle hauteur, et quelle largeur aussi, de l'esprit et de l'âme. L'un et l'autre se ressemblaient et s'égalaient chez cet homme rare, qui demeure en ma mémoire comme un parfait exemplaire, un type achevé de l'humanité supérieure.

Nous fûmes tous les deux, en été, les hôtes de Verdi en

1. Voir l'étude intitulée : *Arrigo Boito. Lettres et souvenirs*, dans nos *Échos de France et d'Italie* ; 1 vol. in-16, Nouvelle Librairie Nationale.

sa villa de Sant'Agata. Il m'écrivait, à l'annonce de ma venue : « *Oh ! gioja ! Oh ! gioja ! Oh ! gioja !* Rien ne pouvait nous être plus agréable que la nouvelle de votre chère visite. Vous à Sant'Agata ! Mais c'est merveilleux ! Il faut que je vous dise en toute franchise qu'au milieu de ce désert vous ne trouverez ni splendeur de maison, ni beauté de nature, ni poésie, mais de l'affection et une cordiale amitié. »

Il était modeste, même pour son pays, le grand paysan. Autour de Sant'Agata, entre Milan et Plaisance, la nature, sans être belle, ne manque pas d'un certain charme, que lui prêtent la solitude, le silence et la plaine aux horizons lointains. La maison, qu'entourait un vaste domaine, n'avait assurément rien de splendide. Tout y respirait la simplicité, mais l'abondance, une vie sans apprêt et sans faste, mais la plus large, la plus copieuse hospitalité. Et la poésie même ne faisait pas défaut à cette calme et grave retraite. Poésie géorgique, dont Verdi lui-même, agriculteur, éleveur de troupeaux, était le poète. Poésie du grand parc et des eaux, brunes le soir, où voguaient des cygnes. Poésie des peupliers et des saules pâles, qui peut-être avaient inspiré la plainte de Desdemona. Poésie enfin des nuits de juin où le rossignol chantait au-dessus de ma terrasse, dans le feuillage, luisant de lune, d'un grand magnolia. A tant de poésie, la musique parfois se mêlait. Musique moderne et française, que Verdi me priait de lui faire connaître. Musique aussi, — plus rarement, — du maître lui même. Il venait de composer, pour se divertir, un *Ave Maria* sur

les notes d'une gamme étrange à dessein (*scala enimmatica*). De là des harmonies raffinées, des accords imprévus et subtils, où le grand mélodiste, par gageure peut-être et comme par défi, se complaisait en souriant. Mais une fois, une seule, et ce fut ma faute, la musique le fit souffrir et presque pleurer. Nous avions souvent prié notre hôte de nous conduire à Roncole, son village natal. Toujours modeste, oublieux et comme absent de lui-même, il s'y refusa d'abord. Mais enfin il y consentit. Nous partîmes. En chemin, j'observai qu'il se taisait. C'était dimanche, et l'heure des vêpres Nous entrâmes à l'église. Les fidèles s'y pressaient : paysans, paysannes surtout coiffées de mouchoirs éclatants. L'orgue jouait, un misérable petit orgue, à la voix cassée Mais cet orgue avait été le sien. A la place même de l'enfant dont je voyais errer sur le clavier les mains incertaines, un autre enfant, naguère, avait posé des mains déjà mélodieuses, des mains prédestinées. Je le savais. Et lui brusquement s'en souvint, et de s'en souvenir devant nous, avec nous, il ressentit je ne sais quelle pudeur. Je le regardai : son visage avait pâli, des larmes brillaient dans ses yeux. Il me toucha l'épaule et, tout bas : « Sortons, sortons », me dit-il. On l'avait reconnu. Le peuple, son peuple, sortit à notre suite et l'entoura. Tandis que nous remontions en voiture, des cris éclatèrent : *Evviva il maestro ! Evviva Verdi !* Le retour, encore plus que l'aller, fut silencieux. Le soir, après le repas, le maître nous reprocha, doucement, de l'avoir entraîné, de l'avoir en quelque sorte contraint à retrouver, après si longtemps,

la mémoire et la vision de son passé, de lui-même. Boito m'écrivit depuis, magnifiquement : « Nul n'a mieux compris, mieux exprimé que Verdi le sens de vivre. Il était homme parmi les hommes et il osait l'être. On lui aurait offert d'être un dieu, il aurait refusé, car il aimait se sentir humain et vainqueur dans le cercle ardent de l'épreuve terrestre ». Mais déjà, dans l'humble église de Roncole, j'avais compris un soir que cet « homme parmi les hommes », qui vivait d'une vie si pleine et si riche, n'était pas de ceux qui se complaisent à se regarder vivre

A peine l'avais-je quitté, que je recevais de lui ce billet : « A vous mes plus ardents remerciements pour votre visite, et mes grands compliments pour avoir pu supporter, même si peu de temps, la monotonie de ce *desertissimo deserto*. Merci, merci encore, et veuillez permettre que Mathusalem vous embrasse ». Il avait alors passé quatre-vingts ans. Nous nous revîmes encore, à Paris, quand il y vint donner son *Falstaff* étincelant. Mais ce devait être notre dernière rencontre. Il mourut en 1901. Sa mort fut brave ainsi que sa vie et que son art. Il repose à Milan sous une table de bronze encadrée et comme étreinte par une guirlande de chêne. Je m'y suis plus d'une fois agenouillé. Sur un registre placé là, comme chez les grands de la terre, les passants laissent leurs noms et leurs « pensées ». — *Veglio onesto... Quel grande che viene... O anima lombarda, come ti stavi altera !* On n'aurait qu'à choisir, pour la tracer sur ces feuillets, une de ces paroles de Dante. A propos de certaine page de Verdi, Boito m'écrivait encore : « *Arte*

latina ! Arte divina ! » Il aimait aussi de répéter le précepte de Nietzsche : « Il faut méditerraniser la musique. » Boito ! Verdi ! O mes chers, mes grands amis latins, soyez bénis tous deux ! A votre hôte de Sant'Agata, de Milan et de Gênes, vous avez fait mieux comprendre et chérir davantage les chefs-d'œuvre et le génie même de la musique méditerranée

« *Nuevos mediterraneos.* » Un autre musicien latin, un Espagnol, un Catalan, me remerciait un jour d'avoir trouvé dans sa musique des « nouveautés méditerranéennes ». Felipe Pedrell est son nom, et ses deux principaux ouvrages, ignorés du public français, s'appellent *Los Pirineos* et *la Celestina.* J'en ai parlé souvent avec admiration. Aux directeurs de nos théâtres lyriques, je les ai signalés et recommandés, en vain Je crains fort de ne jamais les entendre. Jamais non plus je n'en ai vu ni je n'en verrai l'auteur. Mais autant que l'artiste, l'homme, depuis vingt ans et par ses lettres, m'est familier. Pour celui-là, comme pour un Verdi, l'on ne saurait avoir de trop nobles paroles, si grande est la noblesse de son âme. A l'étranger, à l'inconnu qui l'avait compris il a témoigné constamment, avec une excessive gratitude, une sympathie qui m'honore. Il m'a fait partager ses plus intimes pensées, ses espérances comme ses déceptions, ses joies et — trop souvent — ses douleurs. Un jour m'envoyant sa partition des *Pirineos*, il me priait d'accueillir ces « quelques notes fugitives, mais pleines de Dieu, d'amour pour la patrie, et de cette religion de l'art en laquelle s'unissent tous ceux

qui sont dignes de le comprendre... Béni soit Dieu qui nous a donné des cœurs pour sentir, pour aimer, pour espérer! »

Peu à peu la vie personnelle et familiale de mon correspondant cessait de m'être étrangère. Au chevet d'une enfant malade et qui paraissait près de guérir, il m'écrivait: « Dieu est venu me visiter, ô mon grand ami. Priez de toute votre âme, afin qu'il ne retire pas de nous sa main sacrée ». Mais peu après, une carte largement bordée de noir m'apportait ces mots, tracés au crayon et d'une main tremblante: « Felipe Pedrell vous demande deux prières: une pour sa fille morte! et l'autre, hélas! pour votre malheureux ami qui reste seul en ce monde. » Quelques mois plus tard: « Je reviens à la vie, qui m'échappait par la blessure de ma douleur, parce que j'ai pu revenir au travail qui régénère ».

Autant que de la musique, le musicien se fit toujours de la critique musicale une idée, ou plutôt un idéal très pur. Il veut qu'elle « passe par l'âme d'un vrai poète, d'un *divinateur*, d'un élu du ciel, d'un super-artiste ». Elle ne saurait « être qu'une œuvre de désintéressement et d'amour ». Elle doit « agir par le cœur sur d'autres cœurs .. » Le vrai critique, le seul, est celui qui fait l'œuvre sienne et la communique aux autres, qui la crée en quelque sorte une seconde fois, si bien que l'auteur et lui se comprennent, se pénètrent l'un l'autre au point de devenir deux êtres vivants en un seul être ». En est-il beaucoup parmi nous, mes chers confrères, en qui de si hautes leçons n'éveillent quelque regret, peut-être quelque remords!

A son ami inconnu le vieux maître envoya plus d'une fois de tendres, de touchantes assurances : celle-ci, par exemple, qui vint me trouver un jour au pied de ces Pyrénées dont il a chanté la gloire : « Que ma bénédiction descende sur une maison blanche, au toit penchant, et sur tous ses habitants, qui sont une partie de mon âme ». Entre tant de lettres que je viens de relire, plus d'une commence par ces mots : « *Amigo de todo mi afecto* ». C'est ainsi qu'à mon tour je lui dédie cette page, où je souhaite, s'il vient à la lire, qu'il trouve encore une fois le signe lointain, mais sensible, d'une amitié qui répond à la sienne et l'égale.

*
* *

Gounod avait raison de dire : « Il suffit d'un interprète pour calomnier un chef-d'œuvre ». Mais par bonheur il n'est pas moins vrai que les chefs-d'œuvre peuvent trouver des interprètes qui les honorent, qui les servent au lieu de les trahir. J'en ai connu, de nombreux. Plusieurs ont été mes amis, le sont encore. Morts ou vivants, c'est de ceux-là seuls que je me souviendrai. J'oublierai les autres, les calomniateurs.

Le mot de Léonard n'est vrai qu'à demi : « *Cosa bella mortal passa, ma non d'arte* ». Un chant, une voix, est une « belle chose d'art », mais qui passe, et sans laisser de traces. C'est même là tout le sujet des « Stances à la Malibran » et toute leur mélancolie. « Tu regardais aussi

la Malibran mourir. » Une autre et non moins célèbre cantatrice, la Falcon, celle qui fut — un instant à peine, mais si beau, dit-on — Alice, Rachel et Valentine, la Falcon s'est vue morte. Et pendant combien d'années ! On sait l'éclat et la brièveté de sa gloire et comment, sa jeune voix s'étant un soir brisée, le reste — un demi-siècle au moins — fut silence. Autrefois, ayant à parler de Meyerbeer, j'avais souhaité d'entendre d'abord parler de lui par son illustre interprète. Elle allégua son grand âge, sa retraite et sa volonté même, favorable à son repos, de ne plus se souvenir. Mais le hasard, l'été suivant, nous réunit. C'était sur les bords du lac de Genève, un dimanche, à la sortie de l'église Une vieille dame en descendait les degrés avec peine. On me la nomma. Je me fis présenter. Surprise, mais souriante, elle prit mon bras et me dit : « Ah ! ce n'est plus ici l'escalier des *Huguenots* ». Sa villa touchait à la mienne. Elle me permit d'aller la voir et bientôt elle me pria de lui faire un peu de musique. Depuis son malheur, elle n'avait pas eu le courage d'en entendre. Volontairement elle s'était exilée de son art. Et tout à coup, âgée et malade, voici qu'elle ressentait ensemble, passionnément, et le désir et l'effroi d'y revenir. Moi-même, je l'avoue, je craignais un peu de l'y ramener, et que l'émotion fût trop forte. Elle, résolue et vaillante, se prépara, que dis-je, elle se para pour ce retour comme pour une fête. Je la trouvai dans son fauteuil, soutenue par des oreillers, mais coiffée de son plus beau bonnet. Pour sa « rentrée », elle avait choisi *Carmen*. L'effet ne s'en fit pas attendre.

D'acte en acte, de scène en scène, le génie, hier encore ignoré, mais révélé soudain, l'animait, la ranimait tout entière. Cet art d'aujourd'hui, qu'elle ne connaissait pas, la grande artiste d'autrefois croyait le reconnaître et s'y reconnaître elle-même. Tous les deux, par mon humble entremise, ils venaient en quelque sorte au-devant l'un de l'autre. Quand j'eus frappé l'accord final, elle me dit seulement d'une voix haletante : « Merci... A demain. Nous recommencerons, si je n'en suis pas morte ».

Elle n'en devait pas mourir. et plus d'une fois nous recommençâmes. Pauvre chère Falcon ! Elle m'appelait gentiment le bienfaiteur de ses dernières années. En son vieil appartement de la Chaussée d'Antin, qu'elle n'avait jamais voulu quitter, j'aimais à la visiter. Désormais, elle ne craignait plus, avec moi, pour moi, de se souvenir. Elle évoquait ses débuts, dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, et l'émotion, — l'on ne disait pas alors le « trac », — de ses vingt ans à leur entrée en scène. Elle se rappelait tout, même le pompier, « un petit blond », debout derrière un portant, et comme il la regardait, comme il l'écoutait. Un autre soir, elle chantait Rachel, de la *Juive*, pour la première fois : « J'étais très mince, pour ne pas dire assez maigre. Au dernier acte, quand vint pour moi le moment d'être précipitée dans la cuve, un spectateur, près de ma mère, dit à mi-voix : « Ça va faire un triste bouillon ». — « En tout cas, monsieur, répliqua ma mère, il aura de beaux yeux ».

Ces yeux n'avaient pas perdu leur éclat, ni ce front

sa pureté. Et quelquefois, dans la mémoire et jusque dans les songes de l'artiste à cheveux blancs, la flamme ancienne se rallumait. « J'ai rêvé cette nuit », me dit-elle une fois en souriant, « que je chantais le duo du quatrième acte des *Huguenots*, et j'y mettais une telle ardeur, que, ma foi ! j'en eus un peu de honte au réveil. »

Ainsi, comme la sainteté, l'art lui-même a ses « reliques vivantes ». Et même quelquefois encore chantantes. Alboni, Viardot, Carvalho, Patti même et Nilsson, je n'ai guère entendu que leurs dernières notes. L'Alboni donnait les siennes assise. Tout enfant, je l'avais déjà vue, en cette position, remplir, — oh ! oui, remplir, — au Théâtre-Italien, le rôle de Fidalma du *Matrimonio segreto*. Trente ans après, à l'occasion de son anniversaire, elle chanta chez elle, pour des amis, et toujours dans un fauteuil deux airs de Rossini : celui de la duègne, du *Barbier* (« *Un vecchiotto cerca moglie* »), et celui de la *Cenerentola* (« *Una volta c'era un re* »). A l'un, tout en notes piquées, elle prêtait autant de malice, que de grandeur à l'autre, en notes tenues. Le second surtout recevait de cette voix profonde, émue et déjà comme lointaine, je ne sais quel accent d'autrefois, avec la mystérieuse poésie que nous trouvons aux premiers mots de nos vieux contes : « Il y avait une fois un roi... »

Le souvenir musical a ses mirages sonores. Par moments, du fond du passé, des voix féminines reviennent ensemble à mon oreille, et pour les écouter une à une il me faut dénouer leur chœur harmonieux. « Ce qui m'a sauvée,

me disait un jour Mme Viardot, c'est que j'ai toujours eu une voix affreuse ». Et sans doute elle exagérait. On assure pourtant qu'en son génie sa voix n'avait jamais eu la plus grande part. Mais à cette voix, même vieille et brisée, ce génie arrachait encore des accents, des éclats, qui fendaient le cœur. Non pas tous les cœurs. Un soir, chez elle, Mme Viardot venait de chanter — était ce Gluck, ou Schubert, ou Schumann ? - comme elle chanta jusqu'à la fin. Toute frémissante encore du dieu, elle restait debout. Autour d'elle, l'émotion générale prolongeait le silence, quand une aimable personne, croyant le moment venu de le rompre s'avança, le sourire aux lèvres, et dit simplement : « Comme vous avez dû travailler, Madame pour arriver à un pareil résultat » ! Vous devinez le regard qui fut sa récompense.

En ses dernières années, bien qu'elle vécût fort retirée, Mme Viardot m'exprima le désir d'entendre encore une fois Joachim, alors de passage à Paris J'eus l'honneur de l'accompagner au concert. En voiture, elle me parla du grand violoniste, à peu près son contemporain et souvent autrefois son partenaire. Elle évoqua le passé, des souvenirs de théâtre et de famille. Son frère aîné venait d'avoir cent ans. Comme je l'en félicitais : « C'est vrai, dit-elle nous autres Garcia, nous avons la vie dure. — Hélas ! la Malibran exceptée. — La Malibran, mon cher, elle est morte d'un accident. Ça ne compte pas. » Et rien qu'à cette réponse, au ton surtout dont elle était faite, on sentait l'espoir, la volonté même de vivre encore. Sur

l'estrade, un fauteuil avait été préparé pour Mme Viardot. Elle y prit place. Avant de commencer, Joachim s'inclina devant elle. Il lui baisa la main, et le public les unit, elle et lui, chargés d'ans et de gloire, dans une seule et suprême acclamation

Un jour, il y a près de cinquante ans, j'entendis un conférencier fameux, un maître de ce genre oratoire, dire de Mme Carvalho, qui devait chanter après la conférence : « Elle est la grâce dans l'émotion et, si vous permettez, j'ajouterai : l'émotion dans la grâce. » Le public permit, et même il applaudit, non sans trouver peut-être que cela ne voulait pas dire grand'chose. Pourtant cela n'était pas si bête. Émouvante, la cantatrice, à tort qualifiée de chanteuse légère, arrivait à l'être par la grâce même et, veuillez excuser l'antinomie des mots, à « force de grâce » ; par le timbre aussi de sa voix, enfin et surtout par la simplicité, par la pureté d'un style assez souvent impeccable. Elle aussi, je ne l'ai guère entendue et rencontrée qu'à la fin de sa carrière. Gounod bien qu'il se plût à reconnaître, et très haut, tout ce que ses œuvres devaient à leur première interprète, Gounod me disait plaisamment : « N'oublie pas qu'elle a failli créer Mireille habillée en Suissesse. » La cantatrice était supérieure, et de beaucoup, à l'artiste. Et la femme était excellente, même la femme de ménage. L'été, je la voyais chez elle à Puys, près de Dieppe. Autant que son art, sinon bien plus encore, elle aimait son jardin, son potager et sa cuisine. Elle avait le secret, ou la recette,

de certains plats, qu'elle apprêtait elle-même. Que de fois ne l'ai-je pas surprise, le matin, vêtue d'un peignoir, et tournant une sauce comme elle filait un son, avec la même adresse et peut-être avec plus de plaisir. « Brûlée de plus de feux qu'elle n'en alluma », voilà ce qu'on ne dira jamais d'elle. Froide, calme, sereine, alors même qu'on était ému par elle, — j'ai dit comment, — rien ne paraissait l'émouvoir. Avant le dernier acte de *Faust*, au moment de s'étendre sur son grabat, quelqu'un l'entendit soupirer : « Allons, encore un petit moment et puis on ira faire dodo ». Et comme je lui parlais un jour de Mozart, des *Noces* et de Chérubin, de l'adorable Chérubin qu'elle avait été naguère : « Oui, n'est-ce pas ? c'est amusant ! c'est amusant ! » Elle n'en dit pas davantage. « *Voi che sapete*... » Qui saura jamais comment il est possible de chanter ainsi Mozart, et de parler de Mozart ainsi !

Je n'ai fait qu'entrevoir la Patti deux ou trois fois, en des circonstances banales. Mais je garde un souvenir assez vif de quelques jours passés avec Christine Nilsson. C'était au Mont-Dore, où des amis communs nous réunissaient volontiers. Un soir, il m'arriva de jouer au piano des fragments de la *Flûte enchantée*, où Nilsson avait triomphé jadis. Elle vit, ou feignit de voir là quelque invite indiscrète, et, d'une voix sèche, avec un éclair dans les yeux, — ses yeux de la Reine de la Nuit : — « Vous avez beau faire, je ne chanterai pas. » Je ripostai, sèchement aussi, que je n'aurais garde de l'en prier, désireux que j'étais de rester sur mes souvenirs d'autrefois. Alors, se levant tout

d'un coup : « Attendez, je vais les rajeunir. Accompagnez-moi seulement ». Et d'une voix pure, plus éclatante que jamais, toute la soirée, elle chanta. Nous étions réconciliés. Peu de jours après, nous chevauchions côte à côte dans la montagne. Un groupe de promeneurs la reconnut au passage. « C'est la Nilsson », fit l'un d'eux. En riant, elle se retourna sur sa selle. Une fusée de notes étincelantes jaillit de ses lèvres, et fièrement elle reprit : « Oui, c'est la Nilsson ! »

Pour désigner une chanteuse de théâtre, les Italiens disent communément une « prima donna ». Ce beau nom, trop beau pour la plupart, une Gabrielle Krauss entre toutes mérita de le porter. Aux Italiens, à l'Opéra, jusqu'au terme de sa longue carrière, elle exerça vraiment sur la scène lyrique une sorte de primauté féminine. Mieux que nulle autre elle connut et révéla le secret des plus nobles douleurs. Alceste et Norma, Selika, Aïda, Sapho, surtout Sapho, la Krauss fut, avec une tendresse magnanime, chacune de ces héroïques mourantes. Et son deuil filial égalait au moins ses deuils d'amour. A genoux devant le cadavre du Commandeur, ce n'est pas à la tragique orpheline que l'on eût pu dire, comme fit Garat naguère à certaine Donna Anna médiocrement émue : « Eh ! quoi, Madame, si froidement ! Quand le corps est là ! » Belle de passion, de désespoir ou de colère, elle savait l'être aussi, peut-être davantage, de tenue ou de retenue. Apollon, plutôt que Dionysos était son dieu. Parlant d'une artiste qui venait de chanter l'Invocation à Vesta, de *Polyeucte*,

Gounod déplorait qu'il lui manquât « ce cachet définitif de grande autorité que le *génie du dessin* peut *seul* donner. C'est le grand écueil des chanteurs : ils n'ont pas reçu d'*éducation esthétique*. La puissance de la sérénité leur est inconnue et la faussse chaleur de l'agitation leur cache la chaleur vraie de la tranquillité ». Prenez le contre pied de ce jugement et vous aurez défini le principal caractère et comme la vertu maîtresse du talent de la Krauss. Au concert encore plus qu'au théâtre, elle était admirable d'autorité, de dignité de calme et souveraine grandeur. Son chant, sa physionomie, son attitude, tout en elle exprimait et répandait autour d'elle je ne sais quelle paix auguste. Elle s'étonnait un peu de m'entendre souvent lui répéter : « Ce que j'aime en vous par-dessus tout, c'est que vous êtes tranquille. » Mais l'éloge ne lui paraissait plus aussi mince quand j'y ajoutais les paroles d'Eschyle : « Une âme sereine comme le calme des mers. »

CHAPITRE IV.

UN TRIO FRATERNEL. SALONS ET SANCTUAIRES MUSICAUX.

De même qu'il y a des frères d'armes, il existe aussi des frères d'art. Jean et Édouard de Reszké, pendant dix ans, ont été les miens. Pendant dix ans je leur ai dû mes plus grandes joies musicales. L'un ténor et l'autre basse, leurs talents étaient inégaux, comme leurs voix différentes, mais il n'y avait pas d'intervalle entre leurs cœurs. Au cours de leur fraternelle carrière, l'un ne connut pas plus l'orgueil que l'autre l'envie, et mon amitié, je me plaisais du moins à les en croire, ne fit qu'ajouter à leur mutuelle tendresse une troisième note, la note nécessaire à la perfection de l'accord.

L'éducation dont parlait Gounod, « l'éducation esthétique », — et l'autre aussi, plus générale — tous les deux l'avaient reçue d'abord, et puis, eux-mêmes, ils l'avaient achevée. Musicale était leur maison, comme la Pologne leur patrie. Musicienne leur mère, et leur sœur, dont l'Opéra garde le souvenir. Artistes de naissance et par vocation, tous deux semblaient des gentilshommes, plutôt que des hommes de théâtre. Jamais en eux la dignité de la

vie et du caractère ne se ressentit, je ne dis pas des bassesses, mais des petitesses, ridicules ou travers du métier.

C'est au printemps de 1885 qu'Édouard parut le premier à l'Opéra, dans le rôle de Méphistophélès. Peu de mois après, les deux frères créaient le *Cid*, de Massenet plus que de Corneille. Jean s'y révéla tout de suite et déjà presque tout entier, au moins à quelques auditeurs. Peu de jours après, un de ceux-là, qui n'avait pas celé son opinion, vit entrer dans son cabinet le couple fraternel et reconnaissant. A leur stature, à leur carrure, on eût dit les Gémeaux de la fable.

Entre nous la sympathie fut prompte, et l'amitié, non moins vite, s'ensuivit. Mon admiration croissante s'y mêlait. De jour en jour, de rôle en rôle, Jean de Reszké se montrait avec plus de sûreté, plus d'éclat, l'artiste supérieur à tous, et celui-là seul que d'un mot, à la Carlyle, j'appellerais volontiers le héros lyrique. Héroïque, tout l'était en lui : la force, la passion et la flamme, la vigueur de l'action théâtrale, l'ampleur du style vocal et dramatique, la noblesse des mouvements et des attitudes. Mais ce n'était pas le héros « sans humanité » et je doute que jamais un Roméo, parlant ou chantant, à plus de puissance ait uni plus de tendresse. Sa voix de baryton devenu ténor avait conservé de son ancienne « tessiture » comme une base solide où l'on eût dit qu'elle s'appuyait pour s'élever sans effort et sans péril aux notes les plus hautes. Cette voix, je ne sais trop comment Reszké — soit dit en jargon

technique — l' « émettait », ou la « posait », ou la « prenait ». Ce que je sais bien, c'est comme on était pris par elle, et comme elle charmait l'oreille, comme elle touchait le cœur. Elle excellait, cette voix, à lier la phrase, au lieu de la hacher, tenant toujours « l'archet à la corde ». Eloquente, oratoire même, autant que mélodieuse, elle parlait, elle prononçait aussi bien qu'elle chantait. Jamais elle ne sacrifiait la clarté, la vérité de la parole, et de la parole française, aux délices, parfois trompeuses, du son. Enfin par la mimique même, fût-ce par un seul geste, par un jeu de physionomie, quel tragédien était ce chanteur ! Un jour qu'il répétait *Roméo*, (le duo « de l'alouette »), le directeur de l'Opéra lui fit prendre une certaine pose. Elle était affreusement banale, de convention et de théâtre. Gounod, lui, ne fit qu'un bond et qu'un cri : « Laissez-le, mais laissez-le donc ! Et surtout n'y touchez pas ! » Soirs incomparables, les plus glorieux peut-être de sa glorieuse carrière, où Roméo c'était lui, et la Patti Juliette, où Gounod me disait : « Comment veux-tu que je ne perde pas un peu la tête quand je conduis *ce merveilleux attelage !* » Un geste de Reszké, dans *Roméo* justement, au dernier acte, demeure présent à mon souvenir, même à mes yeux. Il entrait, vêtu de noir. Devant le tombeau de Juliette il demeurait un moment immobile. Et doucement son manteau lui glissait des épaules, vaine et triste dépouille, qui semblait elle-même participer à l'accablement, au dénûment de tout son être.

Ainsi j'ai vécu de la vie théâtrale des deux frères, de leur

vie en quelque sorte publique. Mais à partager leur vie quotidienne je ne prenais pas moins de plaisir. Ils menaient une existence familiale, très simple et très gaie, en un modeste appartement de la rue de l'Isly. Je les reconduisais le soir, après l'Opéra. La « gracieuse, bonne et belle », Mme Edouard de Reszké nous apprêtait elle-même un souper qui n'avait rien de frugal, car l'estomac des deux frères était infatigable comme leur voix. Et fort avant dans la nuit, quelquefois jusqu'à l'aube, pour l'agrément des voisins, ou pour leur supplice — nous n'en avons jamais rien su — les trois amis, je vous jure, faisaient un beau tapage. Immense était leur répertoire. Partitions de tout genre, de toute époque, de toute langue, y figuraient, car les Reszké chantaient avec la même facilité le français que l'allemand, l'italien, l'anglais, le polonais et le russe. Concerts deux fois admirables ; musique de théâtre et de chambre en même temps ; heures d'émotion dramatique et d'affectueuse intimité, que c'est loin, tout cela ! Paris n'a jamais connu le Tristan, l'Otello, qu'il me fut alors donné d'entendre et d'accompagner, parfois de conseiller, et d'applaudir toujours. Que de rôles n'avons-nous pas étudiés, composés à nous trois ! Que de détails, d'intonations, d'accents, proposés par l'un, corrigés par un autre. La comédie musicale, autant que le drame, avait l'honneur de nos séances. Édouard, comme son frère, en possédait les traditions, le style, et les chefs-d'œuvre de l'ancienne et rieuse Italie retrouvaient leur ampleur et le souffle puissant qui les anime en passant par les grandes orgues de sa voix.

Hors de leur maison et de la mienne, dans ce qui s'appelle « le monde », nos amis, nos hôtes étaient les mêmes. Rien n'altérait l'unisson de notre inséparable trio. Leurs envieux aussi — je parle de leurs camarades — nous honoraient d'une inimitié commune. Un de leurs plus médiocres rivaux ne s'avisa-t-il pas un jour de me reprocher, sur un certain ton, de n'avoir pour eux que des louanges, et des critiques pour lui ! « Me demandez-vous raison », lui dis-je, « ou mes raisons ? » Avant d'être ténor, il avait été maître d'armes. Il choisit, nonobstant, « raisons », au pluriel. Elles étaient nombreuses. Je les lui donnai toutes, mais je n'arrivai point à le convaincre.

Et maintenant, maintenant... Édouard est mort pendant la guerre, et de la guerre, en son pays alors encore esclave. Jean porte sans faiblesse le poids d'une paternelle et glorieuse douleur. En le revoyant cet automne, après une longue séparation, pourquoi me suis-je rappelé, de si loin, le jeune cavalier en manteau noir ! Mais ce deuil-là n'était que de théâtre. Hélas ! encore mieux que le poète, celui qui fut Roméo pourrait dire aujourd'hui :

> Mes yeux ont contemplé des objets plus funèbres
> Que Juliette morte au fond de son tombeau...

*
* *

Parmi les amitiés artistiques, ou littéraires, ou mondaines seulement, qui furent miennes, il en est peu dont la musique n'ait pas été, sinon l'ouvrière, au moins la compagne.

Consolatrice même, elle a su quelquefois atténuer de cruelles douleurs ou charmer de longs ennuis. En ses heures de martyre. Alphonse Daudet appelait la musique à son secours. Il savait l'écouter et. lorsqu'elle s'était tue, c'était une musique pour moi de l'entendre parler d'elle. J'aimais, dans son appartement de la rue de Bellechasse, devant la fenêtre ouverte sur le jardin. nos tête-à-tête harmonieux. Jouée pour lui, par lui commentée. l'*Arlésienne* me devenait encore plus belle, tant il y ajoutait de couleur et de poésie. Il me contait les origines du drame, l'espoir de Bizet et le sien que l'événement avait trompé. « Le soir de la première représentation, me disait-il nous étions tous deux cachés dans une loge Notre œuvre sombrait, s'enfonçait devant nous, et nous avions la sensation de nous noyer nous-mêmes, avec des colliers de pierreries autour du cou. »

Un non moins illustre auditeur me témoignait une égale indulgence. Grand artiste deux fois, sculpteur et peintre, Paul Dubois unissait à la maîtrise des formes plastiques l'intelligence et l'amour des formes sonores Il m'avait prié de chercher un jeune musicien, de préférence un élève du Conservatoire, qui consentirait à lui consacrer une ou deux soirées par semaine. Je l'informai que j'avais trouvé. Au jour convenu, je me présentai moi-même, trop heureux si je pouvais être, jeunesse à part, le musicien demandé. Je le fus tout un hiver. Paul Dubois était en ce temps-là directeur de l'École des Beaux-Arts. Pour me rendre chez lui, j'aimais. quand la nuit était claire, à traverser la cour du Mûrier. Elle avait quelque chose de florentin, comme le

talent et la nature même du maître qui m'attendait. Elle l'annonçait, elle me préparait à son accueil et à ses propos. Avec moins de chaleur qu'Alphonse Daudet, Paul Dubois était doué d'une sensibilité profonde. Il n'aimait que les plus grands musiciens, les plus purs ; mais il les aimait bien, d'un respectueux et presque religieux amour. Gluck et Mozart, Haydn et Beethoven, chez Paul Dubois ainsi que chez le Père Gratry naguère, je les ai joués « pour les muses, et pour nous ».

Le grand peintre Hébert avait, comme Ingres, son violon. Son ami Gérôme lui disait gaîment : « Allons, prends ton Vinaigrius ». Le vieil artiste ne quittait guère son pinceau que pour le prendre, mais il ne s'y prenait pas très bien. Si les *soli* n'allaient pas trop mal, les ensembles étaient dangereux, même pour les partenaires. Delsart, l'excellent violoncelliste, et moi, nous avons gardé longtemps la mémoire de certain trio de Schumann, qui fut tout près de nous être funeste. Il est vrai que c'était dans le salon de la princesse Mathilde, et la « bonne Princesse », qui distinguait mal un entr'acte de *Carmen* d'une gavotte de Bach, avait toutes les raisons de ne pas se montrer difficile.

Un autre salon, celui-là de royale mémoire, entendit de meilleure musique. Il y a déjà bien des années que la douleur, puis la mort, ont fermé les portes de ce château de la Muette, où nous pourrions dire, en renversant la phrase célèbre de Chateaubriand que l'on a vu de simples femmes pleurer comme des reines. La plus simple, et non la moins vaillante, portait alors dignement, dans l'ancienne

résidence de Marie-Antoinette, ce nom d'Érard que Louis XVI avait honoré d'une juste faveur. De par un tel nom, de par le souvenir aussi de la jeune et pauvre reine, dont elle fut tant aimée, la musique ne pouvait manquer de régner à son tour en la magnifique demeure. Les plus illustres artistes de tous les pays s'empressaient de répondre à l'appel de l'excellente et généreuse Mme Érard. Que dis-je, ils aimaient à le prévenir. Avec elle tout leur était commun. Par l'esprit et le cœur elle était de leur race et de leur rang. Pour les maîtres du piano surtout, un Liszt, un Rubinstein, un Planté, un Diémer, jouer chez Mme Érard et pour elle, était rendre un hommage en quelque sorte personnel à l'honneur esthétique d'une maison qui n'était pas étrangère à leur gloire et même à leur talent. Dans l'admirable décor de la Muette, la musique a donné de nobles fêtes. Elle y paraissait encore plus belle. Je me souviens d'y avoir entendu le *Stabat Mater* de Pergolèse. Deux voix de femmes le chantaient. Les hautes fenêtres s'ouvraient à tous les parfums d'un soir de printemps. « Les marronniers du parc et les chênes antiques » formaient des dômes sombres. Les statues étaient blanches dans la nuit. Nuit presque italienne, où la musique d'Italie semblait moduler, avec les souffles mêmes dont elle était née, ses tendres et douloureux soupirs.

> Toutes ces choses sont passées
> Comme l'ombre et comme le vent.

Oui, les choses mêmes, après les êtres, sont mortes ici, ou près de mourir. Elles tombent, elles sont tombées entre

des mains étrangères. Pour elles, c'est la pire mort. Quelquefois je longe avec mélancolie le domaine encore admirable, mais chaque jour plus menacé. *Quando corpus morietur*... Le dernier verset du *Stabat*, le plus triste, me revient à la mémoire et, triste moi-même, je regarde ces murs, ces pierres, qui pour moi ne sont plus vivantes depuis qu'elles ne chantent plus

*
* *

On chanta naguère dans le salon d'une ambassadrice où je me souviens d'avoir vu le cher Albert Vandal, qui n'était pas grand clerc en musique, s'émouvoir aux accents de *Tristan*. Dans le salon d'un homme de finance on donnait également à chanter. La Krauss y fut admirable en des fragments d'*Armide*. C'est là qu'une fois, une seule, je rencontrai le grand, le mélodieux écrivain qu'on peut bien nommer à propos de musique, Ernest Renan. Il trônait dans un large fauteuil. La musique ayant fait silence, de jeunes et belles dames l'entouraient Avec des mines effarouchées, avec des airs d'inquiétude, presque d'angoisse, elles le suppliaient de leur dire si vraiment, dans l'ordre intellectuel et moral, il n'existait aucune certitude, pas un seul point fixe où leur esprit, leur âme surtout, (*animula blandula, vagula*), pût enfin se prendre et se fixer. « Mon Dieu », leur répondit en souriant le doux maître, — et rien que ce « Mon Dieu » m'étonna comme une involontaire, inconsciente affirmation, — « Mon

Dieu. Mesdames, dans l'état actuel de la connaissance, il y aurait peut-être quelque chance pour qu'une chose fût, ou tout au moins parût, je ne dirai point certaine, mais probable. — Et laquelle ? — C'est que Monaco fut d'abord une colonie phénicienne. Oui : Hercule *Monoikos*, qui n'a qu'une demeure. » — Et là-dessus la musique, la vraie, recommença.

Plutôt qu'un salon, c'était presque un sanctuaire, intime et caché, qui s'ouvrait au rez-de-chaussée du castel de Cabrières : une salle aux voûtes surbaissées mais élégantes, blanches d'une blancheur d'ivoire, avec des nervures nouées à leur sommet par une rosace d'or. Des meubles anciens luisaient dans l'ombre : bahuts de bois noir, décorés aussi d'arabesques d'or, présents de noces jadis offerts à des aïeules depuis longtemps endormies dans le Seigneur. J'ai passé là plus d'un soir, soirs de Provence, d'été, de musique, sous le charme de mon hôte vénérable et délicieux : quelle paix, quel repos j'ai trouvé près de vous, Éminence ! En vous, quel artiste et quel auditeur ! Souffrez que je n'écrive pas : quel élève, comme il vous plaisait de le dire avec une malicieuse humilité. Bien vieux était votre piano, le piano maternel. Mais sa vieillesse gardait, ainsi que la vôtre, une exquise fraîcheur. Vous me racontiez son passé lointain. Sous mes doigts il le racontait aussi, d'une autre manière. Il n'avait pas oublié les mélodies de son âge. Et les jeunes harmonies elles-mêmes, à lui pas plus qu'à vous, ne faisaient peur. Il les traduisait et vous les com-

preniez. Souvent, trop souvent, il m'arriva naguère de jouer « dans le monde », et de m'en repentir. Mais devant le cardinal de Cabrières et pour lui, ce me fut un honneur, une joie, dont je ne perdrai jamais la mémoire.

Musique de Provence, voix de la terre et de la mer latines, j'en retrouverais encore et toujours d'autres échos. Naguère, pendant tout un été, j'eus pour demeure un des navires de notre escadre de la Méditerranée. L'ami qui le commandait m'avait pris avec lui. Chaque fois que je me rappelle cette « campagne », des sonorités, mêlées à des visions, me redeviennent présentes. Sans parler des mille chansons des eaux, tout, dans la vie des marins, est musique. Rares sont les moments d'absolu silence et l'on peut, d'heure en heure, entendre passer le temps. Matin et soir, deux coups de fusil, une sonnerie de clairons salue les « couleurs » qu'on hisse ou qu'on amène. Les clairons encore sonnent les repas, les exercices et les corvées. Ils sonnent quand est « paré » le canot qui va nous conduire à terre. Le dimanche matin à la messe ; tous les soirs, avant la prière, ils sonnent, — je me trompe, ils sonnaient autrefois. La nuit, quand nous revenions, de tous les navires en rade une voix nous hélait au passage. Les cloches de bord « piquaient » au loin les heures tardives, et les cris des sentinelles : « Bon quart tribord ! Bon quart babord ! » se croisaient à la surface des eaux.

Un soir, nos musiciens répétaient leur programme du lendemain, jour de fête et de fête dansante à bord. La répétition avait lieu dans la rotonde où s'abritent les

grosses pièces d'artillerie. La salle, aux parois de fer, était à peine éclairée et très chaude. Les hommes, des mécaniciens pour la plupart, noirs de graisse, de fumée et de charbon, la veste ouverte sur la poitrine en sueur, soufflaient dans les tubes de bois et les cylindres de cuivre. Derrière eux on entrevoyait les canons accroupis, et les reflets de la lampe tremblaient sur leur torse énorme et sur leurs reins d'acier. Mais le lendemain, dans le port d'Alger, quelle lumière et quelle gaîté ! Qu'ils jouèrent bien, les marins, et par quel beau dimanche ! On dansait sur le pont, à l'abri d'un velum fait avec les pavillons de toutes les nations du monde, et là-haut, à travers le dais multicolore, on apercevait le ciel, dont l'immense pavillon d'azur enveloppait tous les autres.

Que de musique devant Barcelone, où s'étaient donné rendez-vous les escadres — fraternelles en ces temps lointains — de l'Europe entière. Quand les salves de fête avaient cessé, les échos de la rade se renvoyaient les hymnes de tous les peuples. S'il se faisait une heure de silence, Francis Planté, de passage à Barcelone, en profitait pour nous charmer.

Pendant les longues et toujours calmes traversées, les heures délicieuses entre toutes étaient celles du soir. Alors, il est vrai, nous n'avions plus d'autre pianiste que nous-même. Mais la musique, sinon le musicien, se faisait encore écouter. Nos soirées musicales se partageaient d'habitude en deux séances : l'une chez le commandant, l'autre chez les « midships ». Le chef d'abord ; après lui,

ses plus jeunes officiers. Je le vois encore, notre commandant, assis près du piano, vêtu de blanc, les cinq galons d'or brillant au revers de ses manches. Il avait le sens et le goût de la musique, n'étant pas de ces marins qui, dans l'œuvre de Meyerbeer par exemple, préfèrent le troisième acte de l'*Africaine*, parce qu'il se passe sur un vaisseau.

La nuit tombée, je descendais au poste des « aspirants ». George Sand a raconté quelque part qu'un soir de juin, à Nohant, dont Liszt et Chopin étaient les hôtes, on fit porter le piano dans le jardin. Jusqu'à l'aube, les deux maîtres jouèrent tour à tour et les rossignols tantôt s'égosillaient à leur répondre, tantôt se taisaient pour les écouter. Il n'y avait sur notre navire ni virtuoses ni rossignols ; mais les hublots laissaient entrer les souffles du large et les clartés de la nuit. Pas de salle de théâtre, pas de tréteaux ni de quinquets, pas de public indifférent et bavard. L'art et la nature seuls mêlaient autour de nous, en nous, leurs influences sacrées. Au-dessus du piano, juste à l'arrière du navire, « l'œil » s'ouvrait tout grand, orifice circulaire qui, les jours de manœuvre ou de combat, livre passage au tube lance-torpilles, et sert, le reste du temps, de fenêtre principale au poste. Les étoiles traversaient le cercle tour à tour et la lune venait parfois encadrer son globe d'argent sous l'énorme paupière de cuivre Les jeunes hommes étaient assis ou couchés au hasard. Les uns sommeillaient sur des coussins ; d'autres fumaient, attentifs ; de quelques

hamacs bercés doucement sortaient déjà des paroles de rêve. Le navire semblait se taire et ralentir sa marche pour jouir de la musique et de la nuit. Une mélodie s'élevait : « *Le ciel est bleu. La mer est immobile et claire* [1]. » Ou cette autre : « *Ma bien-aimée est enfermée dans un palais d'or et d'azur* [2]. » Le murmure des vagues, comme un applaudissement léger, répondait aux notes de cristal et l'on eût dit que les Sirènes reconnaissaient leurs chansons.

*
* *

Dans la mémoire de chacun de nous il est des lieux consacrés, presque des lieux saints. Quand vient le soir de la vie, de la vie esthétique et de l'autre, nous y faisons volontiers, idéal ou réel, un dernier pèlerinage. Au lendemain du sacrilège allemand, j'ai voulu revoir l'église Saint-Gervais. Une fois encore avec une émotion ravivée par le crime ennemi, j'ai lu sur le marbre le nom de Charles Bordes, l'humble et grand artiste qui fut un de mes amis les plus aimés. En regardant la « tribune », par lui naguère harmonieuse, je méditais l'admirable parole de Beethoven : « Mon royaume est dans l'air ». Et je me disais que du haut de cette galerie aérienne, dans l'atmosphère de ces nefs, Charles Bordes avait sinon créé, tout au moins rétabli, pour nous l'ouvrir à tous, un royaume

1. Bizet, *les Pêcheurs de perles*.
2. Id., *ibid.*

sonore que nous connaissions à peine avant lui. Par lui fut honoré, j'allais écrire adoré, l'on sait avec quelle foi, quel amour, le double idéal de la musique purement religieuse, la monodie grégorienne et la polyphonie *alla Palestrina*. De plus, apôtre deux fois, à l'égal de l'Église, il aima le peuple, le servit et ne dédaigna point ses chants. Je me souviens de l'une de nos premières rencontres. C'était par un triste matin d'hiver, dans une pauvre salle, ou plutôt une mansarde attenante et comme appliquée à la muraille du sanctuaire et qui servait de « psallette » aux *Chanteurs de Saint-Gervais*. Là, sans autre secours que sa voix, laquelle était chétive, et qu'un harmonium encore plus misérable, mon ami me fit entendre deux sublimes pages de Schütz : le *Dialogue de Pâques* (entre le Christ et Madeleine) et ce *Venite ad me, omnes qui laboratis*, où la musique, miséricordieuse et vraiment divine, appelle tous ceux qui souffrent et leur promet de les consoler. Je lisais alors la *Philosophie de la musique*, de Mazzini. J'y avais appris que la devise du politique, *Dio e il popolo*, fut celle aussi du musicien. Le plus grave reproche que Mazzini adresse à la musique, et qui contient tous les autres, c'est d'avoir trahi sa vocation religieuse et populaire, d'avoir oublié l'amour divin et l'amour du peuple. L'un et l'autre animait les deux chefs-d'œuvre du vieux maître que Bordes me révélait, et de l'un et de l'autre je sentis ce jour-là que l'âme vraiment chrétienne du jeune interprète était également possédée.

Autant il avait le sentiment, ou le « génie du christia-

nisme », autant Bordes en pratiquait les vertus. Sincèrement humble, pauvre avec délices, mais avec magnificence, oublieux et désapproprié de lui-même, sa foi souleva des montagnes et la fermeté de son espérance n'eut d'égale que l'ardeur de sa charité. Le jour de ses funérailles, nous suivions en esprit l'Oraison dominicale que le prêtre, tout bas, récitait à son intention. Et nous songions que d'abord il a vraiment sanctifié le nom du Père qui est aux cieux. Dans le domaine, ou dans l'ordre esthétique, il a tout fait pour que Son règne arrive. Parce qu'il ne demandait au Seigneur que son pain quotidien, celui-ci du moins ne lui manqua jamais. Comme il pardonnait à ceux qui l'avaient offensé, Dieu lui pardonnera ses offenses et par lui, pour lui, tous les vœux du *Pater* seront accomplis.

Après Saint-Gervais, comment pourrais-je oublier un autre sanctuaire, asile peut-être plus vénérable encore de la prière et de la beauté ! Par une injuste loi, toutes les deux en ont été bannies. Solesmes est désert aujourd'hui. Ses voûtes sont muettes, ses parterres défleuris, « et de Jérusalem l'herbe cache les murs ». Il y a vingt-trois ans, sur la foi d'une vieille lettre de Louis Veuillot à l'un de ses amis, j'allai passer quelques jours à l'abbaye. Veuillot ne mentait pas : ils m'ont valu « des mois d'études ». J'ai été « reçu chrétiennement, c'est tout dire » On m'a logé dans « une des chambres qui donnent sur la campagne et sur la rivière » ; « d'un côté j'ai entendu chanter les oiseaux, de l'autre, les moines. » J'ai joui « de la beauté des offices. La science ici est douce et généreuse ; le savant ne garde pas

sa trouvaille pour garnir un rapport à l'Académie. Comme c'est à Dieu qu'il a demandé la science, il sait qu'il ne l'a reçue que pour la donner et il la donne. Oh ! que ces hommes savent, et savent humblement, et enseignent cordialement ! » Encore plus que leur science, c'est leur art qu'ils m'ont donné. Je leur ai dû la révélation du plain-chant, ou du chant grégorien. Et je ne crois pas avoir éprouvé de joie, d'émotion plus profonde, en toute ma carrière de musicien.

A Solesmes seulement, beauté et vérité me sont apparues inséparables. Là seulement j'ai trouvé dans la musique, non pas une imitation plus ou moins fidèle, mais en quelque sorte un mode, le mode supérieur, essentiel, de la vie. Et de laquelle ! En toute circonstance, à tout moment de cette vie, supérieure elle-même, et surnaturelle, le chant des religieux et des moniales de Solesmes n'emprunte, ne simule et n'affecte rien. Rien n'y est fictif ou figuré. Ces grands artistes véridiques ne représentent jamais : ils vivent encore une fois, ils sont. Leur art ne se distingue pas de leur âme, il est le fond et la substance de leur être. Oh ! si nous pouvions, si nous savions, ne fût-ce que pendant une semaine, et de loin, de très loin, leur ressembler, la vérité qu'ils adorent et la beauté qui se confond avec elle nous paraîtrait à nous aussi la seule digne de notre croyance et de notre amour.

A Solesmes, un jour de Saint-Jean, de Saint-Jean d'été, et pendant quelques jours encore, j'ai souhaité, j'ai cherché naguère — humblement — cette ressemblance, et j'ai

recueilli ces leçons Les fils de saint Benoît avaient fait de moi leur hôte, leur compagnon et leur disciple Gardiens millénaires d'un idéal esthétique et religieux, ils m'en révélaient le mystère par une initiation pleine de douceur. Quelle école était la leur ! Et quelle suprême harmonie la nature environnante ajoutait à la beauté de leurs enseignements et de leurs exemples ! Je crois toujours les voir et les entendre, dans le paysage familier, grave et charmant comme eux, où se mêlait, à la française, les grâces tempérées de la terre, du ciel et des eaux. Tous ces biens leur ont été ravis. La France elle-même, le suprême bien, n'est plus leur. Sur une autre terre, d'exil mais de liberté, qui les a noblement accueillis, ils n'ont perdu ni l'espoir ni l'esprit de retour. Contant la vie de saint Grégoire Montalembert a rapporté cette légende : une nuit que le pontife dormait, « l'Église lui apparut sous la forme d'une muse magnifiquement parée, qui écrivait ses chants et qui en même temps rassemblait tous ses enfants sous les plis de son manteau. Or, sur ce manteau était écrit tout l'art musical, avec toutes les formes des tons, des notes et des neumes, des mètres et des symphonies » Aujourd'hui les enfants de notre patrie se sont vu dépouiller du manteau mélodieux Il s'est rencontré des Français pour ne plus permettre qu'avec l'air natal, avec l'air de France, des lèvres françaises, pures entre toutes, forment d'admirables chants Je les ai vus là-bas, au bord des flots étrangers. Si je ne dois plus les revoir je veux du moins leur renouveler ici l'hommage de mon respect, de mon admiration

fidèle, et mes actions de grâces pour tous les biens que j'ai reçus d'eux naguère, alors qu'ils habitaient parmi nous.

*
* *

J'ai souhaité souvent un livre, un beau livre, sous ce titre et sur ce sujet : *Rome et la musique*. « A Rome, à Rome ! » s'écrie Tannhäuser. Cri d un pénitent, qui devrait être plus souvent celui des musiciens. On prétend aujourd'hui que Rome n'a rien à leur dire. Mieux vaudrait leur apprendre à l'écouter. Pour moi, je ne me suis jamais lassé de l entendre Les souvenirs ou les échos de ses voix sans nombre sont de plus d'une sorte : il en est de profanes et de sacrés, les uns lointains et les autres d'hier. Dans le jardin de la délicieuse villa Mattei, sur un banc de pierre, on lit ces mots : « Voici la place où saint Philippe aimait à s'entretenir avec ses disciples des choses de Dieu. » Ils parlaient, pri ient et sans doute chantaient ensemble devant un horizon lui-même divin. *Et ego*. . Par les beaux soirs de printemps, assis à la place où le créateur de l'oratorio se reposa, j'ai songé que le Cœlius, où j'étais, vit naître saint Grégoire et porte son église encore. A gauche, en me penchant un peu, j entrevoyais les montagnes de Sabine, qui furent la patrie de Palestrina. En face de moi bleuissaient les collines albaines, d'où Carissimi descendit à son tour. C'est peut être assez de grandes mémoires pour la rêverie d un musicien et pour son étude, pour qu il reconnaisse et qu il honore dans Rome, autour

de Rome, plus d une origine et plus d'un sommet de son art.

> Quelque endroit où toujours
> Soient les nuits très sereines
> Et lumineux les jours.
> . . . .
> Un jardin, de l'espace
> Calme, la douce odeur des pins sur la terrasse.

C'est une mélodie de Raoul Laparra. Elle chante la villa Médicis, « la Villa », comme on dit là-bas, entre Français de Rome ou Romains de France. Là j'ai connu jadis, et tout de suite reconnu pour un musicien dramatique, le musicien, très jeune alors, de la *Habanera*.

Je le rencontrai d'abord chez un de ses camarades. On dînait gaîment dans l'atelier aux murs blancs de chaux, tendus çà et là de ces tapis de laine rude que tissent les paysans de la Sabine. Des bougies, des lanternes de papier éclairaient le repas. On parla de tout, même de musique. Le musicien venait de passer l'été dans une des îles de l'Archipel. Était-ce Naxos, ou Délos, je ne sais plus. Mais j'entends encore de poétiques récits : le premier abord de ces rives fameuses et l'accueil d'un vieillard saluant le jeune étranger par ces mots homériques : « Que font les rois ! Et y a-t-il encore des guerres ? » Puis c'était le travail parmi les ruines éclatantes, et l'écritoire, le papier à musique posé sur le tambour écroulé d'une colonne de marbre. Je me souviens aussi d'une partie de chasse, en mer, et

d'une mouette blessée à mort et sanglante, que ses compagnes escortaient de leur vol, pour la pousser, la sauver peut-être avec le vent de leurs ailes.

De l'Italie autant que de la Grèce, je trouvais dans les propos de l'artiste l'intelligence et l'amour. Ainsi j'espérais beaucoup du musicien et, sans rien connaître encore de sa musique, il me plaisait d'imaginer ce que pourrait donner une sensibilité aussi vive, lorsque au lieu de se traduire en paroles, elle s'exprimerait par les sons.

Je ne tardai point à l'apprendre. Laparra me pria de venir écouter un drame lyrique dont il avait écrit, sur un sujet espagnol, le poème et la partition. C'était au fond des jardins de l'Académie, dans un pavillon retiré qu'on nomme San Gaetano. Nous avons passé là bien des heures, lisant et relisant ensemble cette *Habanera* qui tout de suite m'avait frappé. Heures brillantes du jour, surtout de certains après-midi de dimanche, où les rumeurs d'une foule italienne, allant et venant sous la fenêtre, se mêlaient à la vie populaire de l'Espagne, évoquée par les sons ; heures silencieuses des minuits romains, où le sombre éclat de la musique paraissait encore plus sombre. L'œuvre peu à peu me devenait familière. Depuis, réalisée au théâtre, elle ne m'a point surpris. Elle m'a déçu moins encore et je n'ai fait que mieux sentir, éprouvées par le temps et plus sûres, les raisons que tout de suite j'avais eues de l'aimer.

On ne saurait assez le redire aux *Romei*, comme on appelait jadis les visiteurs ou les pèlerins de Rome :

avides de la contempler, ils oublient de l'entendre. Qui me rendra les avrils romains, vibrants de musique autant que de lumière! Une fois, j'ai presque dû me défendre de leurs sortilèges. Sur la terrasse du Pincio, j'écoutais un orchestre militaire jouer l'ouverture de *Léonore*. Je reconnus à peine le chef-d'œuvre beethovénien, ou plutôt je fus près de le méconnaître. Les choses, le temps et le lieu me le rendaient étranger, pour ne pas dire importun et contraire. Sous les palmiers, il me paraissait trop grave et la sombre héroïne n'arrivait pas à triompher de l'enchantement doré du soir.

Mais dans un méchant petit théâtre, le *Trovatore* ou *Rigoletto* me ravissait. De médiocres artistes chantaient cela pour de petites gens. Mais comme les uns et les autres comprenaient, sentaient cette musique ! En eux, en elle, quel mouvement, quel feu, quelle vie ! Comme elle paraissait bien là, dans ce « milieu », ce qu'elle est en réalité : non le produit de la méditation profonde, mais le jet de l'improvisation passionnée ! A la sortie du théâtre, des voix jeunes et chaudes se répondaient sous les étoiles et le refrain du duc de Mantoue se mêlait au chant de la fontaine de Trevi, ruisselant devant le vieux palais qui reste rouge dans la nuit.

Qui donc entendra jamais les harmonies de Rome comme Louis Veuillot en respira le parfum ! Au Transtévère, une procession passe, un matin d'été. Les robes rouges des enfants entourent le dais de soie blanche et d'or qui se balance au soleil. Un régiment rencontre le

cortège. Il joue la marche d'*Aïda*. Par son éclat pareil à celui des couleurs, par sa joie qui répond à la joie de la saison et de l'heure, cette musique brillante et qui n'a rien d'égyptien, me paraît tout avoir de l'Italie sa mère et pour un instant, parmi tant de signes visibles, je reconnais le signe et l âme sonore de sa patrie

Je sais, au pied du Palatin, une humble église de briques en forme de rotonde. Elle est dédiée « à saint Théodore, soldat et martyr ». Un soir, un paysan priait là, tout seul, à voix haute. Prosterné, le front contre le pavé, des pleurs, des sanglots même se mêlaient à sa prière. Soudain une musique lointaine se fit entendre Un piano mécanique jouait la fameuse mélodie du *Trovatore*, l'adieu de Manrique à Léonore, après le *Miserere*. Alors, malgré l'instrument vulgaire, malgré l imprévu presque l'impertinence de la rencontre, j'en ressentis la profonde, l'émouvante beauté. Il me sembla que jamais l'admirable plainte ne s'était accordée avec une plus simple, plus sincère et plus humaine douleur.

Les « Promenades dans Rome » sont fécondes, même pour un musicien Dans la solitude du Cœlius, nous le disions tout à l'heure, l'âme de saint Grégoire parle et chante encore. L'Aventin est également demeuré digne de lui. Le collège bénédictin de Saint-Anselme est peut-être le seul édifice moderne qui ne déshonore pas les horizons romains. Il les regarde, les domine, et loin de les contredire, il s'accorde avec eux. Un jour de Pâques, j'entendis là de belles vêpres. Un « salut » grégorien les suivit.

L'office prit peu de temps et fit peu de bruit. Le *Bella premunt hostilia* de l'*O salutaris* ne déchaîna pas le belliqueux tapage par où, dans nos paroisses parisiennes, ces trois mots ont coutume de se signaler. Le *Tantum ergo* ne fut que celui de la liturgie, mais modulé, j'allais dire modelé par des voix qui faisaient presque de la forme sonore une forme plastique, tant elles lui donnaient de relief et de perspective. Un autre dimanche, j'eus l'honneur d'être l'hôte des religieux. Le repas s'achevait. Une cloche ordonna le silence. Quelques secondes passèrent, et tout à coup, d'une voix unique faite de toutes leurs voix, les moines entonnèrent la prière d'actions de grâces. Il n'y avait pas là de mélodie, une psalmodie à peine, et, sur une seule note, longuement tenue, comme une coulée de lumière. A la fin, le robuste unisson descendit d'une tierce et, doucement, s'éteignit. Ce fut tout. Mais cela suffit pour m'apprendre ce que le moindre signe sonore peut avoir de noblesse et de puissance, de pure et sereine beauté.

*
* *

Parmi des lettres anciennes, je retrouve, déjà vieux de près de vingt ans, ce billet de Lorenzo Perosi : « En vous souhaitant la bienvenue sur la terre italienne, j'ai le plaisir de vous dire que j'arriverai à Pise jeudi pour vous voir ». Et moi-même je revois aussitôt ce jeudi d'octobre 1903, dans cette Pise moins pâle, mais aussi muette, aussi lasse, aussi belle que Desdemona sur son lit de mort : *E tu, come sei*

pallida, e muta, e stanca... e bella [1] ! C'est là, par une tiède journée d'automne, que j'entendis me parler du nouveau pape, de Pie X le Grand, le Saint, le Musicien, le jeune prêtre qui, pendant quatre années, à Venise, avait été non seulement le maître de chapelle, mais l'hôte et le commensal quotidien du patriarche, le fils chéri de son esprit et de son cœur. Appelé par Léon XIII à la maîtrise de la Sixtine, don Lorenzo avait dû quitter Venise pour Rome, et voici qu'appelé par Dieu, Pie X était venu l'y rejoindre. C'est don Lorenzo qui m'ouvrit le premier les portes du Vatican. Avant tout autre, c'est à lui que je dois — quelle dette sacrée ! — l'honneur et le bienfait inouï de la plus auguste amitié. Quatre ans avant notre rendez-vous de Pise, j'avais connu à Paris l'auteur de la *Résurrection du Christ*. J'avais surtout admiré, comme je fais encore aujourd'hui, la seconde partie de son œuvre. Un souffle ardent et fort la soutient, la transporte. *L'Aube du triomphe* est le titre de ces pages éclatantes. Elles le justifient. Tout y est figuré, tout y est émouvant : le prodige et le paysage ; plus encore la rencontre de Madeleine et du Jardinier divin, son trouble, son saisissement et, répondant à l'appel du Maître, son cri : *Rabboni !* l'un des plus beaux que des lèvres, du cœur de cette femme, la musique ait jamais arrachés.

J'ai revu bien des fois, à Rome, le jeune « directeur perpétuel » de la chapelle Sixtine. Que d'heures harmonieuses, tous les étés, nous passâmes ensemble ! Je traversais

1. *Otello*, de Boito et Verdi.

un *cortile* aux murs jaunes, où chantait une fontaine, ou fleurissaient en des vases de terre cuite et de forme latine, des lauriers roses et des lauriers blancs alternés Au plus haut étage du *palazzo* Taverna, dans le *studio* d'où la vue s'étendait sur le château Saint Ange et le Monte Mario, don Lorenzo m'attendait, assis au piano. Je le trouvais toujours comme enveloppé, comme baigné de musique, et, jusqu'à la chute du jour, notre admiration commune se partageait entre les cantates de Bach et les motets de Palestrina.

Surtout j'aimais de l'entendre et de le voir préparer d'abord, puis diriger quelque *funzione* solennelle. Chacune de ses leçons préliminaires, à la *Scuola* de la *Sala Pia*, semblait une scène primitive, enfantine et charmante. Je n'y ai jamais assisté sans me rappeler l'inscription qu'on lit dans le voisinage, sur une rampe du Janicule : « *Qui. . Filippo Neri, fra liete grida, si faceva coi fanciulli fanciullo, sapientemente.* Ici.. Philippe de Neri, parmi des cris joyeux, se faisait petit avec les petits, sagement ». Mais le jour de la cérémonie pontificale, sous le plafond de Michel-Ange, alors, par la grandeur même du lieu, de la circonstance et de leur office, eux et lui, le maître et les écoliers, ils me paraissaient grandis. Lui surtout, je me rappelais ce qu'il avait été, ce qu'il était encore pour le Pontife qui l'écoutait, et ce que le Pontife était pour lui. Entre l'un et l'autre la dignité suprême avait mis désormais une infranchissable distance et relâché, sans la rompre, l'intimité qui faisait naguère leur commune joie. C'en est

fini, me disais-je, des rares moments de loisir où la musique, celle qu'ils goûtaient ensemble, avait le droit de les charmer. Tous les deux cependant elle continuait de les unir. Alors, en écoutant chanter devant le Pape les chœurs de la chapelle papale, je devinais, je partageais l'émotion de celui qui les dirigeait, invisible derrière le grillage doré de la *cantoria*. Dans les chefs-d'œuvre des maîtres, et dans ses œuvres à lui, je croyais surprendre, montant vers le Pontife qu'il aimait, l'hommage de sa reconnaissance, le soupir ou le cri de son filial amour.

*
* *

Pie X le Musicien. L'histoire consacrera ce titre, l'un des premiers, sinon le premier que le grand pape ait mérité. N'est-ce pas la musique avant tout qu'il souhaita, selon sa devise, de « restaurer dans le Christ » ? Peu de semaines s'écoulèrent entre l'avènement du Souverain Pontife et la promulgation du célèbre *Motu proprio* qu'il a défini lui-même « le code juridique de la musique sacrée ». Il s'en faut qu'après quelque vingt ans ce code ait acquis partout force de loi. *Dura lex*, ont déclaré trop d'indifférents, et de rebelles, sans ajouter *sed lex* et sans y obéir.

De ce commandement je connais les origines. Je sais à quelle humble requête, avec quelle bienveillance et quelle promptitude il fut accordé. Je n'ignore pas non plus quelles en furent les suites et le peu d'efficace. Je n'y reviendrai pas. Il n'est pas de musiciens comme les musiciens

d'église, ou de l'Église, pour avoir des oreilles et n'entendre point. A quelle voix céderaient-ils, quand celle-là même ne les a pas touchés ! Pour moi, du moins, elle reste la plus haute, la plus chère, et la dernière aussi, dont je veuille me rappeler aujourd'hui les paroles et les chants. Chantée ou parlée seulement, elle était musicale, cette voix. Sous les voûtes de Saint-Pierre, quelle force ou quelle suavité ne donnait-elle pas à l'intonation des grandes mélopées liturgiques, de la *Préface* ou du *Pater* ! Dans sa chapelle privée, lorsque le Pape disait la messe, une messe basse, et qu'il prononçait lentement la formule : *Pax vobis*, son accent, non moins que les mots, semblait faire descendre la paix de ses lèvres dans les cœurs. La musique profane elle-même ne lui était point étrangère. Pourvu qu'elle ne se mêlât point à l'autre pour la corrompre, il l'aimait. Mais c'est pour l'autre, pour la musique de l'Église, de son Église, qu'il souhaitait, qu'il réclamait le premier amour et les premiers honneurs. Autant il la voulait pieuse et vraiment sacrée, autant il la voulait belle. « Je veux que mon peuple prie sur de la beauté. » Magnifique parole, que j'ai recueillie de sa bouche, et souvent citée. Parole d'un pasteur, elle est aussi d'un artiste et d'un musicien. Voilà pourquoi, sans y rien ajouter, il me plaît de la rappeler une fois encore et d'imprimer par elle en quelque sorte le sceau d'une auguste mémoire au bas de ces modestes souvenirs.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE VINGT SEPTEMBRE MIL NEUF CENT VINGT ET UN

PAR

LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE

POUR

LA NOUVELLE LIBRAIRIE NATIONALE

3, PLACE DU PANTHÉON, 3

PARIS



